

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



Psicopatologías en la Era de la Conectividad

**Posibles efectos de la interacción entre el humano y las tecnologías
cibernéticas y sus manifestaciones en la creación artística**

**TESIS PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
ARTE CON MENCIÓN EN ESCULTURA QUE PRESENTA EL
BACHILLER:**

Vargas Pacci, Lourdes Jarufe

ASESORA

Pozzi-Escot Vázquez, Rustha Luna

Lima, 2021

RESUMEN

La presente investigación aborda las maneras de entender los posibles efectos psicológicos del sujeto inmerso en la cognición virtual y la producción artística alrededor de estos. De este modo, *Psicopatologías en la era de la conectividad* indaga la relación del sujeto con los medios virtuales; esto enfocado desde el impacto psicológico, corporal y social del individuo. Así, parte desde la identificación de un yo, psíquico y somático, que se ve incidido por los nuevos medios y el lenguaje que se emplea en estos. Por consiguiente, esta investigación trata de resolver las interrogantes que surgen ante una aparente falla en la interacción entre el humano y las tecnologías cibernéticas y la creciente disociación con sigo mismo y extrañez con los otros que surge en el sujeto. La cuestión general es: ¿Cómo adaptarnos al sistema que demanda efectividad y velocidad sin dejar de lado nuestras necesidades psíquico-corporales? Se ha planteado esta investigación buscando definir, desde una mirada lacaniana, lo que compone al ser humano y como incide su inconsciente en su lenguaje verbal y corporal estableciendo una conexión psicosomática. A partir de ello, se explora los síntomas de la comunicación y la labor tecnológica que giran entorno al sujeto y que lo transforman. Asimismo, se indaga en la relación de las afecciones psicológicas y la creación artística. El marco de esta investigación engloba el poder del lenguaje actual determinado por los códigos computacionales y los sistemas operativos digitales trasladados a la vida de los sujetos, mellando la relación intrapersonal y su interacción social externa a estos sistemas digitales. El objetivo de la tesis busca reflexionar, mediante una propuesta artística, sobre la incidencia del

lenguaje de las actuales tecnologías de comunicación en nosotros. Además, propone evidenciar lo que conlleva adecuarnos a los aparatos tecnológicos digitales y a la dinámica en torno a esta, dejando de lado nuestras necesidades afectivas.

ABSTRACT

This research addresses the ways of understanding the possible psychological effects of the subject immersed in virtual cognition and the artistic production around them. In this way, *Psychopathologies in the era of connectivity* investigates the subject's relationship with virtual media; this focused from the psychological, physical and social impact of the individual. Thus, it starts from the identification of a self, psychic and somatic, which is influenced by the new media and the language used in these. Given the above, the following research tries to resolve the questions that arise when finding an apparent failure in this human/machine interaction and the growing dissociation with oneself and strangeness with others that arises in the subject. The general question is: How can we adapt to the system that demands effectiveness and speed without neglecting our physical-psychic needs? This research has been proposed seeking to define what makes up the human being and how their unconscious affects, from a Lacanian perspective, their verbal and body language, establishing a psychosomatic connection. From this, the symptoms of communication and technological work that revolve around the subject and that transform it are explored. Likewise, this thesis investigates the relationship between psychological conditions and artistic creation.

The framework of this research encompasses the power of current language determined by computer codes and digital operating systems translated into the lives of the subjects, denting the intrapersonal relationship and their external social interaction to these digital systems. The objective of the thesis seeks to reflect, through an artistic proposal, on the incidence of the language of current communication technologies in us. In the same way, try to meditate on what it takes to adapt to the machine and the dynamics around it, leaving aside our emotional needs.



AGRADECIMIENTO

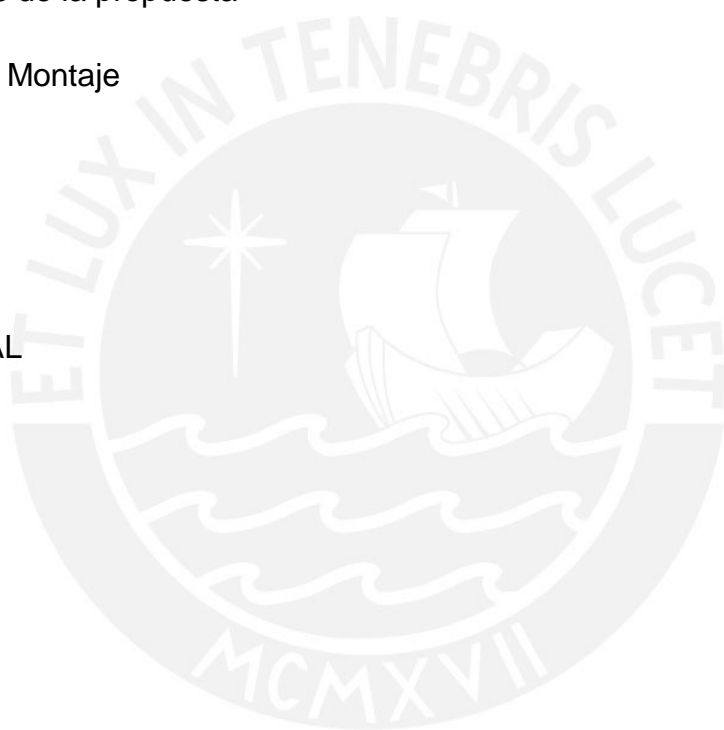
A mis padres, a Jorge y
a mi yo del pasado.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN AL PROYECTO	10
ESTADO DE LA CUESTIÓN	14
II.1. Psique y cuerpo: el ser humano	15
II.2. Inconsciente, cuerpo y lenguaje	22
II.2.1. Interpretaciones del inconsciente	22
II.2.2. Lenguaje, medio del inconsciente desde la mirada lacaniana	27
II.2.3. ¿Los síntomas ? cuerpo y el yo	31
II.3. Tecnología y cuerpos sensibles	36
II.3.1. Interacción/comunicación en la era de la conectividad	38
II.3.2. Cuerpo sensible en la era digital: repercusiones/síntomas	41
II.3.3. Antonin Artaud como muestra de la desconexión por la conexión	44
II.4. Creación y psicopatologías en el Arte o Lenguaje	50
MARCO TEÓRICO	76
III.1. No son nada y mueven todo	77
III.2. Mensaje mediado	82
III.3. ¿Ruido?	87
III.4. Estamos conectados	91
III.5. La velocidad y la efectividad	101

CONCLUSIÓN	115
PROPUESTA	121
Antecedentes	121
Propuesta Conceptual	131
Descripción de la propuesta	136
Lista de obras de la propuesta	142
Propuesta de Montaje	147
REFERENCIAS	149
AUDIO	159
AUDIOVISUAL	160
IMÁGENES	162



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Cinta de Möbius o Moebius, Benbennick	21
Figura 2. Las cinco pieles del hombre, Hundertwasser	35
Figura 3. Fotograma de Venon and Eternity, Isidore Isou	66
Figura 4. Recitation N°9, Georges Aperghis	67
Figura 5. Recitation N° 11, Georges Aperghis	68
Figura 6. Detalle de Recitation N° 11, Georges Aperghis	69
Figura 7. L'Age Mûr, Camille Claudel (Yeso)	70
Figura 8. L'Age Mûr, Camille Claudel (Bronce)	71
Figura 9. Mirror Performance, Yayoi Kusama con Harry Shunk y János Kender	72
Figura 10. Mirror Performance, Yayoi Kusama con Harry Shunk y János Kender	73
Figura 11. She got love, Ana Mendieta	74
Figura 12. Death of a chicken, Ana Mendieta	75
Figura 13. Composition 1960 #5, La Monte Young	90
Figura 14. Nobody, Mitski	99
Figura 15. Converso sobre qualquer assunto, Eleonora Fabião	100
Figura 16. Artista y Cyborg Neil Harbisson	110
Figura 17. North Sense, Cyborg Nest	111
Figura 18. Corpo-Realidad, María Castellanos	112
Figura 19. Environment Dress, María Castellanos	113
Figura 20. Oscar, The Modular Body, Floris Kaayk	114

Figura 21. Introspección, Jarufe Vargas	127
Figura 22. Crisis Project/ The Picture of Heath? (Property of Jo Spence?), Jo Spence	128
Figura 23. ...REMOTE...REMOTE, Valie Export	129
Figura 24. Inefable, Jarufe Vargas	130
Figura 25. Disfluxus, Jarufe Vargas	143
Figura 26. S/T, Jarufe Vargas	144
Figura 27. There is no place like 127.0.0.1, Jarufe Vargas	145
Figura 28. Keybod, Jarufe Vargas	146



I. INTRODUCCIÓN AL PROYECTO

Actualmente, las formas de comunicación a través de las tecnologías computacionales tienen por característica la velocidad con la que se dan. Podríamos afirmar que este fenómeno ha traspasado, en cierto grado, el espacio virtual para modificar las interacciones que tenemos con otras personas fuera de este. Lo mencionado es efecto de la era digital en la que estamos inmersos. Así, el sistema demanda del sujeto un procesamiento rápido y eficaz de la información para que pueda transferirse a otro. Pero, esta dinámica ha suscitado caos en todo aquel que trata de estar a la par de las configuraciones de las máquinas que imperan en esta era de la conectividad ya que “[l]a infinita velocidad de expansión del ciberespacio y la infinita velocidad de exposición a señales que el organismo percibe como vitales para su supervivencia producen estrés perceptivo, cognitivo y psíquico que culmina en una peligrosa aceleración de todas las funciones vitales, la respiración, el ritmo cardíaco, hasta el colapso” (Berardi, 2003, p.83). Por tanto, podríamos aseverar que la falta de atención, afasia, dislexia, estrés, depresión son algunos de los síntomas de estas perturbaciones internas que el sujeto padece ante la imposibilidad de ir con la celeridad que se requiere.

Así, estos trastornos que afectan la elaboración del discurso y el habla impactan en las relaciones sociales que establecemos. Y es que, precisamente, estas dificultades

pueden obstruir la capacidad comunicativa del sujeto inmerso en el sistema de hiperconectividad computacional ya que las prácticas aceleradas de intercambio informativo asociadas a este “tienden a deformar las modalidades secuenciales de elaboración mental” (Berardi, 2003, p.22). Por ejemplo, la presencia de la dislexia se hace cada vez más presente en estos sujetos; esta “se extiende por los comportamientos cognitivos y sociales , hasta hacer casi imposible la prosecución de estrategias lineales” (Berardi, 2003, p.23). Así, lo mencionado podría provocar que el individuo no reconozca lo dicho y que su interlocutor no llegue a conectar con él. Entonces, la percepción de sí mismo cambia; una disociación entre el cuerpo y la mente se establece en el imaginario del sujeto emisor.

Conforme a lo descrito preliminarmente, a través de esta investigación, pretendo descubrir y entender, principalmente desde las diferentes expresiones artísticas, cómo el lenguaje trasciende todos nuestros cuerpos y nos configura en un ida y vuelta a través de todos los campos extracorporales, así como en lo psíquico y físico.

Del mismo modo, busco evidenciar las razones generales y situaciones en las cuales el colapso del sensible organismo humano empieza a mostrarse dentro de un sistema económico y social en el que prima la interacción a través de las nuevas tecnologías de comunicación. Por ello, creo necesario extraer del cuerpo la aparente configuración de la traba, la falla, el error para poder develar un sistema incompatible con las funcionalidades y sensibilidades corporales del individuo subyugado. También, en la

propuesta artística, procuraré mostrar los ‘ruidos’ que intercepta al sujeto en el planteamiento de su discurso y que fungen de impedimento de la transmisión y recepción de aquello que se quiere comunicar. Entiéndase ruido por todos aquellos mensajes, explícitos o no, que pululan en el entorno del sujeto y traban, quizá distorsionan, de algún modo el mensaje que se desea emitir.

Ante lo mencionado previamente y motivada por mi interés en aquello que se califique como error en lo “normal”, los problemas relacionados a las patologías mentales, y en la relación del sujeto con su cuerpo surgieron en mi cuestionamientos en torno a las dificultades emergentes que relacionan el lenguaje, los afectos y la abstracción digital.

En este punto es relevante mencionar la obra *Disfluxus*¹ (2018), título de mi instalación, para poder ilustrar las interrogantes que guían este estudio y que dan origen a las otras piezas de la propuesta artística. La instalación acoge la problemática que se suscita entre la dinámica capitalista y el sujeto. Esta obra es una alusión a la relación disfuncional entre el sistema imperante y la estructura corporal del sujeto que le permite comunicarse y, del mismo modo, a la idea de disociación del cuerpo y mente del individuo. Además, pretende mostrar el imaginario del sujeto cuando su discurso es interceptado y distorsionado de forma no consciente por él.

Entonces, las incógnitas que incentivan la investigación y el desarrollo de las piezas

¹*Dis.*(Prefijo Lat.: divergencia o separación múltiple), *Fluxus* (Lat.: efecto de fluir).

propuestas, principalmente *Disfluxus*, parten del supuesto de sentir que el cuerpo no va a la velocidad de los pensamientos; no poder expresar en el discurso todo aquello que se desea aflige a la persona. ¿Qué ocasiona esta disociación entre el cuerpo y la mente? ¿Qué hay dentro de uno que perturba el desarrollo de su discurso? ¿Es, acaso, en el emisor con el supuesto defecto en dónde se gesta la causa? O ¿estos trastornos del habla son producto de nuestra percepción del ambiente, de cómo percibimos aquellas personas con las que interactuamos? Quizá no son las personas, sino el sistema en el que están insertas. Por otro lado, me pregunto a raíz de estas manifestaciones ¿cuál es la percepción que el individuo tiene de sí mismo durante y después del evento? Todas estas son algunas de las interrogantes que motivan esta investigación. Además, estas preguntas y eventos que he identificado también han permitido que me cuestione y piense en qué tiempo estoy viviendo y qué he ido perdiendo en pos de adaptarme al actual ambiente.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En la historia reciente de la humanidad, se ha tratado de entender el comportamiento psíquico de cada individuo, cómo este interactúa con su parte física y cómo se relaciona con su entorno. Este trinomio es un eje importante en esta investigación ya que nos permitirá cuestionarnos sobre su interacción actual y lo que desencadena.

Nuestro lenguaje es reflejo de cómo entendemos el mundo y cómo lo procesamos; ello es evidenciado en el propio cuerpo. Así, veremos que a través del lenguaje podremos desarrollar la relación que establecen los tres factores previamente mencionados. Hemos de tener en cuenta para ésta investigación que, desde que nacemos, la cultura marca en nosotros las reglas que debemos seguir para poder desenvolvernos con efectividad en este mundo, pero a costa de ello solemos restringirnos. Nuestro lenguaje corporal y verbal dan evidencia de aquello. De este modo, los pensamientos y sentimientos contenidos se manifiestan en nuestro actuar; estos pueden aparecer en lo que decimos y no reconocemos como propio. Es aquí donde podríamos argumentar la presencia del inconsciente con los lapsus en nuestro discurso, con continuas acciones involuntarias quizá asociada a un evento, una imagen o forma que se presenta en el transcurso de nuestra vida durante situaciones aparentemente diferentes. Tal vez aquellos síntomas del inconsciente que pueden ser identificados o mapeados con mayor facilidad a largo plazo son los que se representan en “una materia” externa al individuo, una obra artística por ejemplo.

Por otro lado, los puntos a tocar nos permite reflexionar sobre cómo la sociedad reacciona ante aquellas ocasiones en las que nos salimos de las normas de comunicación establecidas, cuando se trasluce la dificultad de ejecutar con claridad la fórmula y lo emitido no corresponde al contexto, posicionando al sujeto en un estado de disociación con lo externo e interno a él. Además, trataremos de ilustrar cómo estos factores estimulan y condicionan la creación artística sobre todo en relación con las psicopatologías.

II.1. Psique² y cuerpo: el ser humano

A través de los siglos, se ha tratado de definir qué es y qué compone al ser humano. Son dos los “elementos” que se consideran: el cuerpo y la psique, entendida en ocasiones como alma o mente. En los diversos postulados que han surgido en la historia podemos encontrar que ambos pueden ser tomados en cuenta en la definición o solamente uno, el alma, siendo el otro solo contenedor terrenal.

Filósofos como Platón, Aristóteles y Descartes hacen una diferenciación en cuanto a la importancia que le daban a cada uno de estos elementos del ser humano. El primero hace una diferencia entre la parte inteligible del hombre, la razón, y la sensitiva, el apetito y las pasiones. A través de los diálogos en la obra *La República* (1988), la cual nace de la reflexión sobre la justicia, podemos identificar que este

² Entendamoslo como el conjunto de procesos conscientes e inconscientes de la mente humana.

filósofo establece que el hombre es alma racional, perteneciente a lo divino, y ha de mantener una lucha constante con la parte sensitiva del cuerpo, un medio que lo encierra. Ello se evidencia, en el libro V, cuando se refiere al cuerpo de un muerto: “lo que ha quedado es sólo aquello por medio de lo cual combatía”(p.277,469e). Por otro lado, cuando, en el libro II, menciona que un cuerpo bien constituido no brinda beneficio al alma como sí podría serlo al inverso (p.179,403d), se manifiesta una predilección por cultivar el alma. Ésta idea se mantiene en el libro X en el cual se plantea afrontar los infortunios suprimiendo la lamentación y obedeciendo a lo que mejor escoja la razón (p.472,604c,d). Ello implicaría reprimir la parte sensitiva del hombre, los afectos corporales, someterla a una autoridad firme. Otra perspectiva es la de Aristóteles (1988) quien en los escritos *Acerca del alma* afirma: “el alma³ no se da sin un cuerpo ni es en sí misma un cuerpo” (p.147). Así, es evidente la necesidad de uno con el otro para poder ser. Es en esta época cuando cuidar de sí mismo implicaba el cuidado del cuerpo ya que este era visto como una extensión del ser.

Por otro lado, Descartes (2006), en *Meditaciones Metafísicas* al tratar de demostrar la existencia de Dios y la inmortalidad del alma, manifiesta algunas concepciones respecto al cuerpo y su naturaleza. Para este filósofo, tanto el espíritu⁴ como el cuerpo son sustancias diversas y diferentes entre sí, y hasta contrarias. La primera es indivisible y su condición no se ve afectada por las corrupciones que pueda tener el cuerpo, de índole divisible; por tanto, es pura. A pesar de la naturaleza de ambas

³ Nota del autor: entiéndase como mente.

⁴ Descartes no difiere entre alma y espíritu.

sustancias planteadas por Descartes, éste afirma: “no estoy metido en mi cuerpo como un piloto en su navío, sino tan estrechamente unido y confundido y mezclado con él, que formo como un solo todo con mi cuerpo” (p.181). Aquellas percepciones y necesidades del cuerpo son entendidas como modos confusos de pensar y no son fiables para conocer la verdad externa a uno (p.182,183). Este autor mantiene el planteamiento de que se puede ser y existir sin el cuerpo; el solo hecho de pensarse implica su existencia, ello validaría a Dios y al alma con la posibilidad de la vida tras la muerte. Ante lo expuesto, podemos decir que es claro que se tenía un culto y preferencia al alma en oposición al cuerpo humano en el cual habitaba lo incierto y transformable.

Por otro lado, basándonos en una acepción de la psicoanalítica lacaniana podríamos decir que el ser humano es un organismo complejo que posee conciencia, puede manifestarse a través del lenguaje, puede aprender, es capaz de conocer su ambiente y a sí mismo, y tiene sentido del tiempo. Es un ser bio, psico y social. Hemos de precisar que en la obra lacaniana la idea del sujeto es clave; este va desde la producción del yo a partir de la imagen del otro⁵ y la idea de *façasser*⁶, el cual es producido por el discurso y ligado a sus afecciones.

⁵ Lacan indica dos tipos de otros: el primero, “otro”, es una proyección del yo y está inscrita en lo imaginario; el segundo, “Otro”, se encuentra en el orden simbólico como el lenguaje. Este último se encuentra fuera del control consciente del sujeto.

⁶ Podemos entenderlo como : tener un cuerpo. Este designa tanto al sujeto como al inconsciente determinando a este último como originador de los actos del habla. Así, sólo existe como sujeto en el acto comunicativo.

Otro concepto sobre el hombre que podemos obtener es el de la psicología social específicamente de la cognición social. Esta ve al hombre como un ser consciente que obra con conocimiento, es capaz de comunicar sus procesos mentales y es fuente de significado. Este modelo de ser humano ha pasado de un proceso complejo cognitivo a uno de procesamiento de información similar al del sistema de cómputo, operaciones lógicas libre de su parte material. Por ello, “las pasiones y afectos que simbólicamente han estado unidos al cuerpo carecen de interés en favor de la razón” (Rodríguez, 1993, p.68) Aunque este concepto esté más vinculado a las relaciones sociales que el sujeto pueda establecer con su entorno es relevante ya que la mirada que se tiene es de un ser que procesa y almacena información prevaleciendo lo racional.

Otra perspectiva de ver al ser humano se encuentra en la idea del sujeto postmoderno que critica Terry Eagleton en su libro *Las ilusiones del Posmodernismo* (1997). El autor hace notar que actualmente el sujeto es uno cuyo cuerpo está integrado a su identidad. Por tanto, la idea y percepción de su cuerpo es parte importante de su definición. Es tal que en el capítulo Sujetos, el autor hace una reflexión sobre cómo en el posmodernismo podemos concebir al cuerpo como uno inmerso y definido en la cultura en la que se sitúa. Así, se lo ha llegado a objetivar de tal forma que lo relevante es lo que se hace en este. La manera de ver al sujeto se ha transformado ya que la idea del individualismo queda relegada en pos del múltiple intercambio e influencia que tiene el entorno social y cultural en la construcción de una identidad del

sujeto. Entonces, podemos asentir que el sujeto postmoderno está determinado por el poder, el deseo y las convenciones de comportamiento y creencias los cuales influyen en lo que podamos entender como cuerpo.

Es pertinente acotar a lo postulado por Eagleton que al sujeto le es inherente sus sentimientos, los cuales escapan de la racionalidad ya que estos tienen origen en lo corporal, lo que no significa que sean inconscientes (Jameson, 2012). Del mismo modo, sus “afectos” son importantes. Ante el término *afectos*, Jameson (2012) aclara que en su definición más básica puede sustituir al término sentimiento, pero enfatiza en otra de sus acepciones: “Lo que se denomina afecto [...] tiende a suplantar a las antiguas emociones en nuestra experiencia psíquica” (p.38). De este modo, se podría afirmar que los afectos tienen relación tanto con los sentimientos corporales como con las emociones que impactan en la estabilidad psíquica del sujeto posmoderno. Por tanto, los afectos son procesos complejos que intervienen en la construcción de la identidad del individuo, que se encuentra influenciado por el control social y en función de sus sentimientos corporales.

Estas ideas nos ilustran cómo ha ido cambiando la concepción del hombre a través de los siglos y cómo este está influenciado por el contexto en el que vive. Es claro que siempre hemos tenido en cuenta su carácter dual. La disputa está en cómo estos se relacionan y cuánto es la relevancia de cada uno. Por lo pronto, hemos de resaltar que las acotaciones de Eagleton y Jameson son relevante en el desarrollo de esta

investigación y nos permitirá pensar en cómo el sujeto, en los momentos que surge su inconsciente, puede encontrarse en un punto tan íntimo como, también, en uno de contacto con su cultura y sociedad influyendo así en la capacidad de creación que tiene cada ser humano. Por ahora, tengamos en mente la cinta de Möbius [Figura 1): una cinta que es ligeramente torcida y de la cual se une sus extremos. Si pasamos el dedo por una de sus caras, podremos notar que aquello que es interno también es externo. Ésta, a mi parecer, es una representación cercana de lo que es el ser humano.



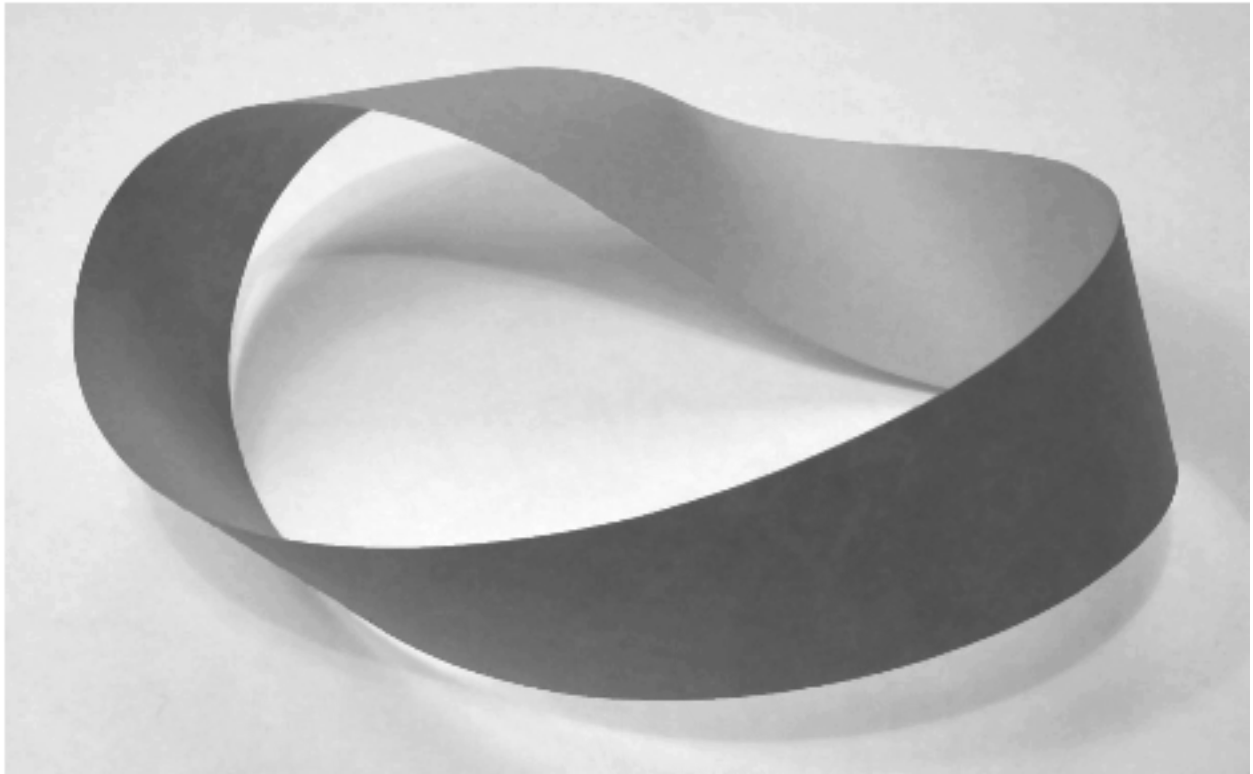


Figura 1
Cinta de Möbius o Moebius
David Benbennick
Fotografía
2006

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M%C3%B6bius_strip.jpg ,

Nota: La cinta Möbius fue creada en 1858 por August Ferdinand Möbius. Ésta es que es un objeto no orientable ya que no es posible determinar cuál es su parte interna o externa: posee un lado y una cara. Por ejemplo, si comienzas a caminar por el borde externo de la cinta, al dar la vuelta completa estarás en el borde interno de ella. (BBC News, 27 septiembre 2018).

II.2. Inconsciente, cuerpo y lenguaje

II.2.1. Interpretaciones del inconsciente

Teniendo en cuenta lo mencionado previamente, es pertinente explicar cómo desde una mirada psicoanalítica se trata de entender la función del inconsciente en el individuo, lo cual nos permitirá divisar y comprender ciertos síntomas que lo aquejan actualmente. Claro es que esta indagación es sobre todo desde el lenguaje ya que hemos advertido que es un factor fundamental en la relación interpersonal e intrapersonal del individuo.

Sigmund Freud (1923) determina que en la parte psíquica del sujeto existe el “yo”, el “ello” y el “superyo”. Los cuales serían en respectivo orden: el plano del yo consciente y del yo inconsciente latente⁷, el inconsciente (p.25-27) y las normas de orden moral, social y religioso que hemos interiorizado por el “yo” y a las cuales debemos ajustar nuestro actuar (p.36). El inconsciente lo compone los instintos innatos de sujeto y todo aquel contenido que para el “yo” es desagradable o no va conforme a sus intereses, todo aquello que ha sido reprimido. Para Freud (1923), la parte inconsciente no es accesible (p.21-25); sólo se manifiestan en las formaciones como los sueños, lapsus, los chistes, juegos de palabras, actos fallidos, actos nocivos o inútiles que pueden causar sufrimiento al sujeto al ser estos involuntarios⁸.

⁷ Existen dos clases de inconsciente en sentido descriptivo: “ lo latente, aunque susceptible a la conciencia [en su condición de representación], y lo reprimido, que en sí y sin más es insusceptible de conciencia.” Lo latente es *preconsciente*. En sentido dinámico , el término inconsciente se limita a lo reprimido.(1923: 17) [Véase una aclaración de lo enunciado en la reimpresión de “El yo y el ello y otras obras”, 1992, Apéndice A: 60)

⁸ Esto sería lo latente, lo *preconsciente*: “la conexión con *representaciones-palabras*”(Freud 1923: 22).

Tras la idea de Freud se desarrollaron diversas posturas. Una de ellas es la del psicoanalista Didier Anzieu quien en su libro *El Yo-piel* (2016) toma como referencia la postura del Sigmund Freud en relación a la existencia de un “yo” para desarrollar su teoría. Este autor determina la existencia de un estadio del ser que es pre-verbal y expone la relación entre la superficie del cuerpo como envoltura orgánica y la conciencia como superficie del aparato psíquico. De esta forma, afirma una correspondencia biológica-psíquica del yo. Así, todo aquello que implique un conflicto interno en la representación de la realidad por las sensaciones del cuerpo se “almacenarán” en el inconsciente del sujeto. Esta relación corporal y psíquica que establece Anzieu podría ser tomada como las manifestaciones del inconsciente en el cuerpo.

Por otra parte, Jacques Lacan se basa en los postulados de Freud sobre el inconsciente y realiza una relectura. Podríamos decir que su enfoque es desde la lingüística ya que cuando teoriza sobre los procesos psíquicos de los seres humanos lo hace en referencia a la estructura del lenguaje. Además, el hecho que el sujeto esté inserto en un mundo determinado por significados y significantes hace que su construcción psíquica esté estructurada como tal. Así, Lacan afirma que el inconsciente está estructurado “como” un lenguaje. Este es un proceso mental que está constantemente activo y que no cesa de exteriorizarse mediante actos, sueños y otras formas en las que no se posee control alguno. Entonces, podríamos decir que es

un acto involuntario que puede presentarse en acciones que interrumpen el estado consciente del sujeto.

Desarrollemos un poco la idea de Lacan sobre el inconsciente estructurado como lenguaje. Podemos establecer que la idea lacaniana de estructuración en el relato dentro del análisis es relacionada a lo dicho por el sujeto analizado como muestra de lo reprimido por este y que se presenta como un significante que puede ir variando, respondiendo a una conexión (metonimia) o sustitución (metáfora) de este. Al fin y al cabo, “cuando se intenta definir algo siempre se lo define por medio de otra cosa” (Miller, 2015, p.138). Es así que el significante se desplaza. “la respuesta general a la pregunta qué es un A es siempre qué es un D” (citado en Miller, 2015, p.138). Así, “el desplazamiento [del significante es] comparable al de nuestros carteles de anuncios luminosos...en razón de su funcionamiento alternante” (citado en Nasio, 1993, p.73). Pero estos significantes no sólo se presentan en la terapia psicoanalítica. Como ya hemos mencionado, las formaciones del inconsciente pueden mostrarse como sueños, lapsus y otros actos involuntarios. Estos pueden ser tomados como experiencias de gran impacto psíquico que no han sido modificadas o sustituidas y que evidenciamos en el lenguaje.

Por otro lado, la aportación del filósofo francés Maurice Merleau-Ponty en relación al inconsciente, desde una perspectiva fenomenológica, es relevante. Si bien las reflexiones de Merleau-Ponty se basan en los textos de Freud, incorporando el

pensamiento sobre la sexualidad en la noción del deseo, el enfoque que toma sobre el inconsciente tomaría diferentes matices. Y es que, aunque pudiese existir una convergencia entre las interpretaciones del inconsciente freudiano de Lacan y Merleau- Ponty, el pensamiento merleau-pontiano tiene ciertos desacuerdos con la teoría lacaniana del significante. Empero, es importante la perspectiva fenomenológica que plantea Maurice Merleau-Ponty en relación al inconsciente, el lenguaje y el cuerpo. Así, afirma que tanto la fenomenología⁹ como el psicoanálisis tiene un interés común: el hacer una arqueología del sujeto. En sus palabras: “Fenomenología y psicoanálisis no son paralelos, es mucho más, ambos se dirigen a la misma latencia [...] una intuición que es la más preciosa del freudismo: la de nuestra arqueología” (Lutereau, 2011, p. 289).

Es así que este filósofo francés tiene sus propias interpretaciones sobre el inconsciente, enfocadas desde su interés por el sueño. A partir de las afirmaciones freudianas en relación al sueño y la designación del inconsciente como “un segundo sujeto pensante cuyas producciones serían simplemente recibidas por el primero” (citado en Lutereau, 2011, p.287), entendiendo al inconsciente como otro yo, es que afirma que la concepción dinámica, podemos concebirla desde el pensamiento lacaniano de la sustitución del significante como efecto del inconsciente, supondría un

⁹ Propone el estudio y la descripción de los acontecimientos que rodean un objeto, en este caso al sujeto, y la relación que mantiene este con el medio ambiente en el cual acontecen los hechos y cómo estos se influyen. La fenomenología de la percepción tiene como eje principal al cuerpo como intermedio entre el mundo externo y el sí mismo. Trata de entender la experiencia del mundo vivido y su respectiva manifestación por el propio cuerpo.

“monopolio de la conciencia” (citado en Lutereau, 2011, p.287). Esto ya que lo que genera el problema entre representaciones implicaría que la conciencia no lo reconociera. Así, afirma que dinámicamente “el inconsciente ya no es más que un caso particular de mala fe. [...] De este modo se pierde de vista lo más interesante que aportó Freud: no la idea del segundo ‘yo pienso’, que vendría a querer saber lo que ignoramos nosotros mismos, sino la idea de un simbolismo primordial” (citado en Lutereau, 2011, p.287). Podríamos aseverar que para Merleau-Ponty, en las palabras de G.-F. Duportail: “...el inconsciente sólo puede ser una formación simbólica eficaz, a la manera de los mitos, enraizados en una historia personal que tenga sus dramas, sus acontecimientos y cuyo verdadero sujeto no sea el ‘cogito, sino el cuerpo, redefinido como una ‘máquina de vivir’ en relación al otro” (citado en Lutereau, 2011, p.287). Esta máquina es denominada por Merleau-Ponty como ‘un esquema práxico’ el cual consiste en asignar significado a los acontecimientos de tal forma que exista una equivalencia simbólica entre ambos.

Ante todo lo mencionado, podríamos decir que el inconsciente es el sentido profundo de nuestra corporeidad que se encuentra en estado pasivo como superficie de inscripción del registro de lo real y se presenta como un juego de símbolos, palabras y significaciones. “Es del cuerpo de donde son tomados los objetos a¹⁰; en el cuerpo es

¹⁰ Designa al autor nuestro objeto de estudio. No al gran Otro, “figura antropomórfica del poder de sobre determinación de la cadena significante” (Nasio, 1993), si no a nuestro alter ego.

donde se extrae el goce¹¹ para el que trabaja el inconsciente” (Miller, 2016).

Habiendo esbozado algunos sentidos y desarrollos que se le ha dado al inconsciente, tanto desde el psicoanálisis y la fenomenología, es importante tener en mente la posibilidad de que sus síntomas se sitúen en su parte corporal.

II.2.2. Lenguaje, medio del inconsciente desde la mirada lacaniana

Como hemos ilustrado previamente, el inconsciente entendido desde una perspectiva lacaniana se manifiesta y estructura como el lenguaje. A través de este, el sujeto expresa su interior utilizando signos que pertenecen a la colectividad. De este modo, el inconsciente se presenta como una especie de guión que no es sabido por el sujeto y que este repite en diversas formas.

Hemos de tomar en cuenta que el ser humano es un ser hablante que se encuentra rodeado por las reglas del lenguaje, las cuales están instauradas por la cultura en la que se encuentre, y ,por lo tanto, se ve afectado por estas en sus procesos mentales y en su cuerpo. Así, el psicoanálisis plantea que “el lenguaje transforma al individuo humano hasta en su cuerpo, en lo más profundo de sí mismo, que transforma sus necesidades, transforma sus afectos” (Miller, 2015, p.134). Bien afirmaba Marshall

¹¹“Es la energía del inconsciente” (Nasio, 1993) cuando el inconsciente es activo. Asegura la repetición y la exteriorización incesante de las producciones psíquicas. Es la experiencia de sentir una tensión intolerable.

McLuhan, en su libro *El medio es el mensaje*: “Los medios, al modificar el ambiente, suscitan en nosotros percepciones sensoriales de proporciones únicas. La prolongación de cualquier sentido modifica nuestra manera de pensar y de actuar- nuestra manera de percibir el mundo. Cuando esas proporciones cambian, los hombres cambian.” (McLuhan, 1969, p.41)

Otro autor que comparte la misma conclusión es Franco Berardi, quien podría estar acorde con los postulados lacanianos por algunas de sus manifestaciones. Declara que “el lenguaje es el ámbito en donde el hombre produce el ser” (2017, p.22) y se percata de las repercusiones que ejerce este ante la parte sensible del ser humano¹². Tan poderoso y perjudicial puede ser el lenguaje verbal que al abrir la posibilidad de negar lo que nuestros sentidos están experimentando ocasiona que nos desvinculemos de nuestro cuerpo, nuestro medio, y, por lo tanto, puede afectar nuestra interacción empática con otras personas. Es quizá que por esto Berardi (2017) rescata las palabras de Paolo Virno al decir que el lenguaje puede ser una fuente de conflicto más que un facilitador del contacto humano más aún ahora que nos encontramos inmersos en un mundo en el que predomina la comunicación no presencial y con esto me refiero a que prevalece la máquina como interfaz. La posibilidad de establecer un vínculo precognitivo se ha visto reducida; las neuronas espejo, las cuales inician un proceso de comprensión de las emociones y acciones de las otras personas antes que pase por un acto intelectual (Berardi, 2017, p.23), no

¹² El poder tener la facultad de interpretar los signos que no pueden definirse con términos verbales.

ejercen totalmente su función vinculativa ya que la experiencia perceptual concatenada a la empatía se está transformando en pos de la conectividad.

Por otro lado, Walter Ong nos dice que el lenguaje, visto como una tecnología, transforma nuestra conciencia, pero cree que favorece la vida humana. Además, remarca la condición artificial de estas tecnologías (citado en Goldsmith, 2015, p.131). Ante la alusión del lenguaje como tecnología y por tanto un medio, podemos destacar las palabras de McLuhan: “todos los medios son prolongaciones de alguna facultad humana, psíquica o física” (1969, p.26). Mas esta relación del sujeto con las tecnologías, las que permiten la comunicación, serán abordadas más adelante.

Continuando con la mirada psicoanalítica de la influencia del lenguaje en el sujeto, veremos que el ambiente no solo puede influir en el decir del individuo, si no también en la interpretación de su discurso. De este modo, según Lacan, lo que uno dice está determinado por la recepción del otro. El significado que tome lo dicho depende de la interpretación que el otro le dé. Es así que al comunicarnos no somos dueños de lo que decimos. Todo depende del contexto en el que estemos inmersos. Jacques-Alain Miller comenta que el sujeto que hace uso del habla no es totalmente dueño de lo expresado; puede expresar más de lo que desea o decir una cosa por otra (2015, p.133). También afirma “que todas las palabras, todas las expresiones, todos los idiotismos de una lengua han surgido de una experiencia subjetiva” (2015, p.131). Y es por ello que no siempre se comprenderá lo que uno diga tal cual como uno lo

entiende ya que el significado que tenga esa palabra, gesto, sonido, dependerá de la experiencia previa que haya tenido con este. Así, el lenguaje no es estable; si ya desde antes estaba sujeto a tantas variables, ahora la era digital ha posicionado una capa más en la comunicación del sujeto con los otros.

Por todo lo expuesto, podemos concluir que no hay un control completo por parte del emisor de la interpretación de lo dicho y esto podría agudizarse cuando el inconsciente aparece en nuestro discurso. El lapsus, un equívoco que se presenta en la parte consciente, o el olvido, digamos la pausa por perder el sentido de lo dicho, se puede manifestar en el habla del individuo como un síntoma de su inconsciente. Así, el sujeto puede verse autosaboteado. Para el receptor este suceso puede ser considerado como una incoherencia, un ruido en una melodía. Y es que solamente cuando algo “falla” nos percatamos de ello. Kenneth Goldsmith (2015), a partir de la perspectiva de la evolución del lenguaje oral, escrito y codificación informática, hace notar que no solemos percatarnos de las propiedades materiales del lenguaje, del medio. Pone como ejemplo una conversación con un tartamudo; al no entender del todo lo que nos dice tendemos a reparar en cómo lo dice para luego decodificar lo que dijo. Goldsmith trae a relucir esto en relación al uso del lenguaje en los nuevos medios; el uso de la materia escrita o digitada y sus interpretaciones divergentes (2015, p.66). Al transparentar las palabras, enfatizando su materialidad interrumpimos el flujo normativo de la comunicación. Y esto es lo que sucede cuando se presenta el inconsciente en nuestro discurso.

II.2.3. ¿Los síntomas ? cuerpo y el yo

Como ya hemos esbozado, para Merleau-Ponty el lenguaje deriva su significación de los fenómenos del mundo. Y, por ello, deviene de la experiencia corporal. Entonces, si pensamos el lenguaje como evidencia de los problemas que perturban el psiquismo del sujeto, debemos de pensar no solo en la palabra si no también en la evidencia corporal. Puesto que el lenguaje es un “fenómeno fundado en la experiencia perceptiva” (Lutereau, 2011, p.288) implica así el comportamiento del cuerpo.

Hemos visto cómo las manifestaciones del inconsciente pueden funcionar en el discurso del sujeto y sus posibles implicancias en relación al significado que tome para los otros y sí mismo. Por otro lado, otro efecto que sucede durante estos hechos irreconocibles para el sujeto es que el cuerpo reacciona como si no quisiera que ocurra un autosabotaje. Esta reacción toma diferentes formas según las experiencias de cada individuo. Podemos encontrar una explicación en la proposición del psicoanalista Didier Anzieu.

El planteamiento de Anzieu en el *Yo-piel* es una relación psíquica-corporal basada en el principio freudiano de que toda función psíquica se desarrolla en base a otra corporal, la cual es trasladada a un plano mental. En la memoria del cuerpo, específicamente la piel para Anzieu, es dónde residen aquellas posibles experiencias que hayan dejado estragos en el psiquismo del sujeto sin que este siquiera sea

consciente de ello. Estos pueden retornar en forma de otro significante¹³ produciendo así la presencia del inconsciente. Este suceso puede ser leído desde una interferencia en el lenguaje o desde las reacciones de defensa que tienen lugar en el cuerpo del sujeto, digamos psicósomáticas. Ante esto, el autor de El Yo-piel, en una entrevista para la revista Vertex (1990, julio), comenta que en su primera investigación no publicada estableció relación entre los trastornos psíquicos y los dermatológicos; la cual denominó emotividad o nerviosismo.

La hipótesis de Didier Anzieu fue confirmada por los psico-dermatólogos quienes determinaron que “existe un paralelismo entre la profundidad de la lesión de la piel en sus capas sucesivas, de la epidermis a la dermis, y la profundidad, metafóricamente hablando, de la lesión psíquica a nivel del Yo” (Wintrebert, 1992, p.52). Esto determinaría así la correlación entre los padecimientos mentales y los corporales.

De esta forma, este autor establece una analogía entre las funciones de la piel y el Yo-piel, las capas psíquicas que se van creando en el transcurso de nuestras vidas y que sostienen el psiquismo del sujeto. Marca la función táctil y visual como propulsores de la conformación del Yo; además, remarca que todas las funciones de este Yo-piel en analogía a la piel, continente- protector-interfaz, que pretenden dar seguridad al sujeto pueden invertir su función y establecer una autoinmunidad. En otras palabras, el sujeto se dificulta la existencia ya que lo que es inofensivo para una

¹³ Desde el psicoanálisis: los sueños, olvidos y lapsus.

persona que tiene bien afirmada su seguridad psíquica puede ser percibido para el que carece de esta como un “peligro mortal”. Claro es que estos sucesos están altamente relacionados con el ambiente que habita el individuo y como lo percibe.

Ante la referencia que hace Didier Anzieu de la piel en su postulado, hemos de mencionar la mirada de Franco Berardi sobre esta ya que también establece un nexo entre lo interno y externo en relación a un Yo. Para él “la epidermis no es un estrato biológico o natural” (2017, p.46) ya que está formada en la interacción con lo externo a uno mismo. La alusión a la epidermis es en razón de la influencia que tiene lo ejercido en ésta durante la vida del individuo. Digamos que ésta se construye en base a las experiencias y cambios que ocurran en su entorno (Berardi, 2017, p.45,46).

Esta analogía entre la piel y la concepción de un Yo ha sido utilizada también por el artista austriaco Hundertwasser. Su experiencia temprana en una Austria anexada al III Reich lo convenció sobre la relatividad de todo ser humano. Así, fue creando barreras psicológicas que cumplieran la función continente, protectora e interfaz y que más tarde nombraría como sus cinco pieles [Figura 2]: La epidermis, la piel en donde reside la verdad original de la naturaleza que engendra armonía y belleza, es en ésta en dónde nos aceptamos; la ropa, inmersa en la dinámica del consumismo, para él padecía de tres males: la uniformidad, la simetría y la tiranía de la moda las cuales limitan la creatividad del individuo; el hogar, la construcción arquitectónica de esta debería estar libre de la racionalidad y la arquitectura funcional que no permiten la

armonía entre la naturaleza y el ser humano; la identidad, basada en diferencias entre sí y conectadas por un entorno social con la afiliación a un grupo en específico; y la tierra, extendida hasta el infinito, es la última piel que tiene poder sobre el ser humano ya que dependemos de esta para sobrevivir y, por ello, nos sigue definiendo. La mirada de Hundertwasser va por una liberación del individuo para que esté en armonía con todas sus pieles ya que estas nos conforman como individuos y nos hacen parte de una sociedad. Pero, al parecer, esta liberación implicaría salir del sistema del consumismo y podría separarnos del grupo social en el que estamos inmersos lo cual sería un gran reto para aquellas personas que no cuenten con una comunidad que las albergue y no tengan fuertemente establecido su yo.

En suma, los debates e investigaciones en torno a la piel y el cuerpo relacionados a la creación de un yo traspasan sus límites biológicos debido a que en el transcurso de la vida del sujeto se crea una especie de prótesis corporal imaginaria de acuerdo a sus experiencias socioculturales; van conformando una identidad. Empero, evidentemente la somatización de las dolencias psíquicas es una realidad. Teniendo estas premisas en mente situémonos en nuestro contexto actual.

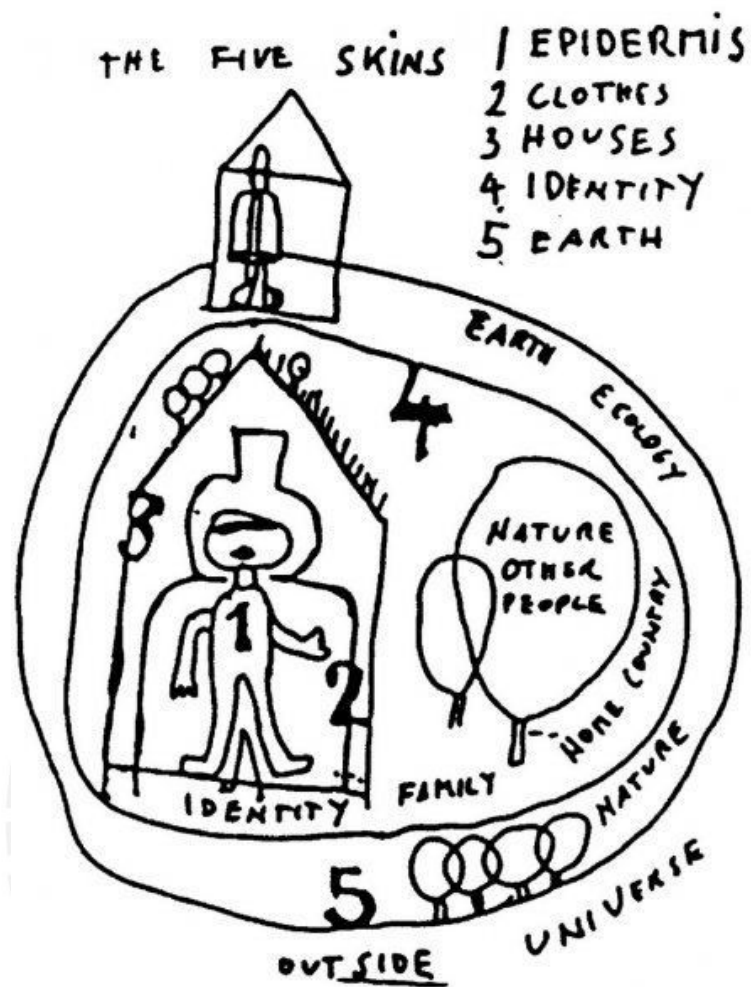


Figura 2

Las cinco pieles del hombre

Hundertwasser

Dibujo a tinta

1998

29.7 x 20.9 cm

Fuente: https://www.hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975

consulta: 02 de octubre de 2019.

II.3. Tecnología y cuerpos sensibles

A través del tiempo hemos creado tecnologías con el fin de satisfacer las aspiraciones de los humanos. Yuval Noah Harari en su libro *Homo Deus breve historia del mañana* nos plantea algunos proyectos que se encuentran en lo que a su parecer es la “nueva agenda humana”. La inmortalidad, la clave de la felicidad y el poder de la divinidad son los primeros puntos de esta agenda y todas estas implican la interacción entre los cuerpos sensibles de los humanos y las tecnologías que creamos para obtenerlas. Empero, estos tres proyectos están supeditados al poder económico que tenga cada humano, lo cual nos lleva a pensar en la dinámica económica actual y sus trastornos resultantes (2016, p.11-83).

Actualmente, estamos en un mundo en el que “lo cultural es uno con lo económico” (Jameson, 2012, p.22). Estamos tan sumergidos en la cultura del consumo que la economía rige los cambios culturales y sociales que acontecen. Fredric Jameson afirma que “todo el mundo se ha convertido en consumidor” (2012, p.30). Pero este consumo ya no es exclusivo de productos sino también de conocimiento; como afirma Harari, nos encontramos en “una economía basada en el conocimiento” (2016, p.26). Esto presupone que todos manejamos un mismo código para poder consumir la información de la infoesfera¹⁴. Este es uno de los puntos que Franco Berardi, en su

¹⁴ Según Franco Berardi (2017), “La infoesfera es la esfera de los signos intencionales que rodean al organismo sensible” (46) y [ésta] se ha hecho más rápida y densa, y la proliferación de infoestímulos ha sometido la sensibilidad a un estrés mutagénico. [...] Esto conduce a una reconfiguración de la percepción del otro y de su propio cuerpo” (47). “La infoesfera es la interfaz entre el sistema de los medios y la mente que recibe sus señales” (2003: 20).

libro *Fenomenología del fin*, considera al cuestionarse el fin de la concepción moderna de la humanidad. Analiza cómo, a su parecer, hemos pasado de la interacción social conjuntiva a la conectiva: el poder interpretar de una manera sensible al otro por un modo relacionado al sistema operativo de las máquinas cibernéticas en la que se “genera mensajes que solo pueden ser descifrados por un agente que comparta el mismo código sintáctico en que se generó el mensaje” (Berardi, 2017, p.28). Este reemplazo se originó cuando la esfera lingüística se vio invadida de las interfaces automáticas de las máquinas de información. Entonces, si la interacción social se ha tornado a la conectividad por efecto del cambio económico y, por ende, cultural, la relación consigo mismo del individuo ha cambiado.

Esto último puede observarse en cómo existe una proliferación de las nuevas tecnologías en casi todos los aspectos de nuestra vida cotidiana. Éstas, especialmente las tecnologías de comunicación, modifican nuestra percepción del tiempo y por ende la subjetividad. Entonces, al haber cambiado los modos de comunicación, nos hemos volcado a la dinámica de la máquina: la rapidez, la efectividad y la codificación de información. Lo que tiene como efecto un “fin de la temporalidad” (2012, p.33) como llama Jameson a la búsqueda de la intensidad del presente en el que un pasado inmediato y un futuro tienden a desaparecer. Una “pérdida de sentido de la continuidad histórica” para Chr.Lasch (citado en Lipovetsky 2006: 39). Por otro lado, este vivir el presente podría leerse en lo que Harari denomina como una continua búsqueda de sensaciones placenteras en la que solo interesa

poder obtener ese instante de placer, “felicidad para el gigante capitalista” (2016, p.55).

Es, quizá, en este contexto que el sujeto se ve expuesto a un sistema que le pide funciones que no le son propias y que marca un claro alejamiento al entendimiento empático en la comunicación. Se pretende reducir el cuerpo lleno de afectos a data. Mientras tanto, el humano busca insertarse en el sistema codificado y obtener sus instantes de placer. Así, es posible que se presenten diversos trastornos en él.

II.3.1. Interacción/comunicación en la era de la conectividad

Las sociedades pre-alfabéticas tenían como medio de comunicación el sonido. Cuando se dio el paso al uso del alfabeto, comenzamos a estructurarnos en fragmentos que debíamos conjugar en un orden prescrito. Lo racional y lógico se estableció por este orden lineal el cual también alteró nuestra manera de percibir el ambiente. Esta infoesfera ha cambiado según le hemos ido adhiriendo información.

Marshall McLuhan cree que las nuevas tecnologías ligadas al circuito eléctrico recrean la percepción que el hombre pre-alfabeta tenía, la orientación espacial multidimensional (1969, p.56,57). Pero esto se ha tornado al predominio del tiempo ante el espacio. Ahora todos estamos conectados en un espacio virtual que ha creado Internet; estamos hiperconectados. Podemos saber cuáles son los sucesos a “tiempo

real” en los lugares en los cuales no nos encontramos. Estamos envueltos, de cierta forma, en la vida de otros. Creemos conocer a todos solo porque podemos mirar a través de una pantalla un pedazo de su vida diaria, que tal vez resulte siendo una ficción. La poeta peruana Karina Valcárcel (2012) bien retrata estos acontecimientos en “Insomnio 9” de su poemario *Variaciones*:

Últimamente

conozco a un montón de gente
que sé que no conozco. (p.30)

Relacionarse en el ámbito *online* es visto como una complementación y hasta como un sustituto de la comunicación interpersonal cara a cara. Javier Serrano-Puche cree que las interacciones que se dan en el entorno digital “son tan reales como las que se llevan en el mundo presencial” (2014, p.354); “las relaciones sociales ya están hibridadas entre ambos contextos” (citado en Serrano-Puche, 2014, p.354). Este autor apunta a que en el medio digital podemos verter el yo y crear identidades que correspondan a nuestra identidad real. La interacción en estas nuevas tecnologías de comunicación permite el mayor control del grado de implicación que el individuo quiere asumir con su interlocutor; esto resulta en “una comunicación efímera y fragmentaria, cambiante y removible a la manera en que la cultura de consumo ha enseñado a adquirir” (citado en Serrano-Puche, 2014, p.355). Así, podríamos decir que ahora “vivir es, de manera creciente, estar pegado a la pantalla y conectado a la red” (en

Serrano-Puche, 2014, p.355) como diagnostican Gilles Lipovetsky y Jean Serroy.

Por otro lado, es importante revisar cómo el modelo de la *new economy*, el cual nos vende una “promesa de felicidad y autorrealización en el trabajo” (Berardi, 2003, p.10), impacta en la interacción y comunicación de los sujetos. Ciertamente, la afirmación de Harari sobre la felicidad y la humanidad encaja con lo que nos hace creer este modelo económico. Mas no ahondemos en la idea de Harari. Lo relevante es cómo se relacionan los trabajadores/consumidores entre sí y el sistema económico que ha convertido a la felicidad, objeto de anhelo, en “la quinta esencia de la mercancía” (Berardi, 2003, p.30).

Franco Berardi expone claramente la relación entre el sistema y los individuos inmersos en él. En la *Fábrica de la infelicidad*, Berardi profundiza en la idea de que actualmente la producción es cognitiva; esto no quiere decir que la actividad cognitiva no haya estado presente antes sino que ahora la capacidad cognitiva es el recurso principal de producción. Esto supone que “la mente se encuentra en el trabajo como innovación, como lenguaje y como relación comunicativa” (2003, p.16). Mas este no se encuentra restringido en el campo laboral como se conocía décadas atrás. Por el contrario, se podría decir que está en cada aspecto de nuestra vida; la podemos identificar en nuestras computadoras, celulares, pantallas de televisión y en todas aquellas señales de información que nos permitan producir cognitivamente para mostrarnos al otro, sea el empleador o cualquier otro individuo, como potencial

productor, un ser eficiente, competitivo, ganador e innovador en todos los aspectos. “El trabajo cognitivo es [esencialmente] trabajo de comunicación, o bien comunicación puesta a trabajar” (2003, p.72) lo cual puede significar un empobrecimiento de ésta de tal forma que su naturaleza de placer, gratitud y contacto erótico se modifican en necesidad de la económica; del mismo modo, los trabajadores cognitivos han invertido el deseo al trabajo en razón de la deserotización de la vida cotidiana. “Son precisamente las facultades cognitivas las que son puestas a trabajar y las peculiaridades personales las que son valoradas” (2003, p.54). Así, el individuo encuentra en el trabajo la confirmación narcisista, la idea de autorrealización y triunfo, felicidad, que nos vende la *new economy*.

II.3.2. Cuerpo sensible en la era digital: repercusiones/síntomas

Como hemos mencionado, la lógica que se establece en base a las máquinas de comunicación que operan hoy en día es la de una conexión que solo es permitida si se cumple con el estándar de compatibilidad. Se tiene que estar actualizado para poder ser visible, para estar incluidos, algo trascendental socialmente sobre todo para los jóvenes. De este modo, la tensión que surge del deseo de estar conectados provoca, también, el sentimiento de estar atrapado en las tecnologías digitales. Uno de los síntomas de esta realidad es el surgimiento del “síndrome FOMO” (*Fear Of Missing Out*) (Serrano-Puche, 2014, p.356). El sometimiento de la actividad mental y de la vida al lenguaje y dinámica de la máquina es resultado, en parte, del abandono de la creación de una interioridad nutrida y de un “pasado sin fondo” (Berardi, 2017,

p.77), producto del desarraigo y la carencia de una memoria viva. “De ahí que la falta de conexión con los otros devenga en problema: no hay interioridad valiosa en la que refugiarse” (citado en Serrano-Puche, 2014, p.356). Así, podemos aseverar que conforme se ha ido insertando la tecnología digital en la sociedad, ha mutado nuestro intercambio lingüístico y nuestra formación psíquica.

Al vivir en un ambiente saturado por signos, información, reemplazados a gran velocidad, se requiere que los sujetos que lo habitan los procesen. ¿Estamos acorde con esta realidad? Tal vez algunos puedan adaptarse más rápido a los estándares digitales actuales, empero al igual que los otros padecerán los síntomas de tratar de fusionar el universo electrónico con el orgánico. Con esto me refiero a que, por más que el ser humano pueda adaptarse a nuevos ambientes, el tratar de comprimir, hasta quizá suprimir, su parte sensitiva lo guiará a consecuencias perjudiciales para su salud, sobre todo la mental.

Berardi acota que la expansión del ciberespacio, junto con la aceleración del cibertiempos, provoca patologías en las mentes de los usuarios humanos compuestos por sus límites físicos, emocionales y culturales (2017, p.48). Pone como ejemplo el *multitasking*; aparentemente, nuestra mente no está completamente apta para el continuo tipo de cambios de estructuras de información y es por ello que algunas consecuencias de esta actividad son el pánico, el agotamiento mental, la hipermotilidad y la depresión. Del mismo modo, la pérdida de atención es recurrente.

Esto a razón de la automatización en la toma de decisiones ya que la dinámica temporal que el sistema económico y social nos demanda es la de la aceleración y fluidez. Quizá por esto, existe entre las personas la percepción de desconexión con uno mismo; una aparente disociación que produce sufrimiento mental. Entre otras afecciones producidas por esta incompatibilidad entre nuestro ser orgánico y las nuevas tecnologías digitales podemos encontrar estos otros efectos patológicos en el sujeto: sobreexcitación, hiperactividad, dislexia, afasia, sobrecarga de información, electrocución permanente, sobrecarga de información y saturación de circuitos de recepción (Berardi, 2003, p.21).

Los efectos patológicos de la disconformidad entre el sujeto sensitivo y las tecnologías de la digitalización ha provocado que un mercado de medicamentos crezca en razón de amilantar estos padecimientos. Los productos psicofarmacológicos se han expandido hasta entrar en la era de los antidepresivos: Prozac, Xanax, Zoloft, entre otros (Berardi, 2017, p.52). No conviene que en un sistema en el que se requiere trabajo cognitivo se sufra por parte de los trabajadores de patologías mentales ya que “la economía psíquica absorbe y redefine el territorio mismo de la economía material” (Berardi, 2003, p.35). Por otro lado, existen otros “tratamientos” que abarcan de manera holística estos males, usualmente relacionados a un pensamiento oriental de la composición del ser. Así, se trata la parte espiritual, energética, del ser junto con la corporal.

Es menester resaltar que los trastornos que se presentan en esta era digital están ligados a la idea de felicidad. Pues, podemos observar que “el discurso público se funda sobre la idea de que ser feliz no sólo es posible, sino casi obligatorio y que si se quiere alcanzar ese objetivo es necesario atenerse a algunas reglas, seguir ciertos modelos de comportamiento” (Berardi, 2003, p.48), como estar activo en las redes sociales, calzar en el modelo de “vida saludable”, entre muchos otros. El ser exitoso es valorado positivamente; la idea es que a más progreso, más felicidad. Pero esto no es del todo real; la competencia, el fracaso y la culpabilización por no obtener el ansiado éxito crean infelicidad. Un ejemplo del impacto psicológico que se da en el trabajador/sujeto, sobre todo el autónomo, al querer lograr el éxito es que asocia su labor como una misión existencial y por tanto su fracaso no solo compete al campo económico sino al afectivo y emocional.

II.3.3. Antonin Artaud como muestra de la desconexión por la conexión

“Reprocho a los hombres de este tiempo, el haberme hecho nacer mediante las más sucias maniobras mágicas en un mundo en el cual no quería estar, y el querer impedirme mediante maniobras mágicas similares hacer un agujero para abandonarlo. Tengo necesidad de poesía para vivir, y quiero tenerla alrededor mío. Y no admito que el poeta que soy haya sido enfermado en un asilo de alienados por querer realizar al natural su poesía.”

Antonin Artaud

Un personaje memorable que puede fungir de ejemplo sobre las patologías mentales que provocan las normas de las tecnologías de la comunicación que hemos creado es Antonin Artaud. Este poeta, ensayista, novelista, director escénico, dramaturgo y actor francés estableció una relación de conflicto entre su pensamiento y su “imposibilidad de exteriorizar con coherencia”.

Susan Sontag escribe en Aproximación a Artaud:

“Pensar y utilizar el lenguaje se convierte en un perpetuo calvario. [...] Ya en 1921, a los veinticinco años, [Artaud] escribe que su problema es que jamás consigue dominar la mente ‘por completo’. A lo largo de los años veinte Artaud lamentaba que sus ideas le ‘abandonaban’, que no lograba ‘descubrirlas’, que no podía ‘captar’ su mente, que había ‘perdido’ su comprensión de las palabras y ‘olvidado’ las formas del pensamiento. [...] las palabras se pudren [en su mente]. Artaud no está asaltado por la duda de si su ‘yo’ piensa, sino por la convicción de que no logra poseer su propio pensamiento.” (1976, p.12)

El no poder exteriorizar en palabras aquello que tampoco puede determinar, pero sabe que se encuentra dentro de sí mismo, es lo que atormenta a Artaud: lo inalcanzable. ¿Es acaso esto indeterminado porque no calza con la estructura del lenguaje verbal establecido? Volver a la interrogante que personajes como Platón, Aristóteles, Descartes, Spinoza y Wittgenstein, entre otros, se han cuestionado respecto a la veracidad y fidelidad de las palabras en relación a lo que nuestro pensamiento abstracto quiere exteriorizar sería meternos en un campo subjetivo. Sin

embargo, hemos de reconocer que para poder comunicarnos hemos establecido convenciones respecto a los significados de las palabras. Esta discusión sería retomada más tarde por otros artistas tanto en el debate de la expresión escrita como oral de nuestros pensamientos. Estos, en su mayoría, estaban relacionados a la poesía ya que es en esta en dónde se transgreden las reglas del lenguaje verbal.

Continuando con los pensamientos de Artaud, Sontag afirma que “[p]ara Artaud, prohibir cualquiera de las transiciones que se efectúan entre los distintos niveles de la mente y la carne¹⁵ equivale a una desposesión de pensamiento, a una pérdida de vitalidad en el sentido más estricto” (1976). Este artista veía en la estructura de la literatura académica un límite casi impuesto con el fin de que otros puedan entender en una especie de ruta guiada lo escrito perdiendo así la libertad exteriorizadora de los propios pensamientos. Para él, la escritura es como espejo de la conciencia; ésta nos permite entablar relación con nosotros mismos ya que puede ser un medio “liberador”. “Todo indica que la poesía, vinculada para él ‘a esa especie de erosión, a la vez esencial y fugaz, del pensamiento’, implícita, por lo tanto, esencialmente, en esa carencia central, le proporciona también la certeza de que ella sola puede expresarla y le promete, en cierta medida, rescatarla, rescatar su pensamiento cuando esté perdido.” (citado en Jiménez Molina, 2017, p.34). Así, por otro lado, Mircea Eliade

¹⁵ Artaud define a lo que llama *la Carne* en “La posesión de la carne”: “Pienso en la vida. Todos los sistemas que podría edificar no igualarán jamás mis gritos de hombre ocupado en rehacer su vida [...] Esas fuerzas no formuladas que me asedian, un día tendrán que acogerlas mi razón, tendrán que instalarse en el lugar del más alto pensamiento, esas fuerzas que desde fuera tiene la forma de un grito. Hay gritos intelectuales, gritos que provienen de la delicadeza de las entrañas. Es a eso a lo que yo llamo la Carne”. (citado en Jiménez Molina 2017: 35)

refuerza la percepción que atisba Artaud; él cree que el lenguaje se ha reducido a una mera herramienta de intercambio por la estandarización lingüística (Berardi, 2017, p.167). No obstante, es en la escritura poética dónde se ha permitido romper los límites convencionales del lenguaje; la relación entre significado y significante es altamente variable. Como afirma Franco Berardi: “el acto poético es la emancipación de un flujo semiótico que arroja luz de significado no convencional en el mundo existente” actuando “en el límite entre el consciente e inconsciente” de los sujetos (2017, p.164).

De este modo, Artaud, según Sontag, plantea que todas las tendencias y las cualidades de la mente son muy válidas y deben de ser escuchadas, en oposición al planteamiento platónico de jerarquía y que están en cierta medida representadas en las normas del lenguaje y en la supremacía de los textos académicos y de literatura clásica. Estar en la medida de la convención de estos escritos es plantearnos en la medida del reconocimiento social. Aunque, actualmente, las redes sociales han creado un espacio en el que aparentemente con toda libertad los usuarios pueden expresarse. Sin embargo, todas estas plataformas están reguladas y supeditadas a todas las características de la conectividad que hemos mencionado previamente. Así, una persona que evidencie “fallas” cotidianas en su discurso no estará en mérito para con la sociedad. Y es que actualmente el lenguaje se comercializa y valoriza como performance. La efectividad es la que prima porque las interacciones económicas y sociales están ligadas a la dinámica digital. Lo que se busca es un continuo

intercambio de información, para ello se requiere ser eficaz y no meditar en el significado ya que ralentiza este funcionamiento.

Nuestro cuerpo, nuestro decir, así como nuestra escritura revelan el poder que tiene el entorno en nosotros. Esto se evidencia en la escritura de Artaud; allí está plasmada su idea de conciencia como inmenso fangal de dificultad y sufrimiento. Su naufragio mental se ve reflejado en su sufrimiento corporal. “El utopismo de su conciencia siempre va ligado a un materialismo psicológico; la mente absoluta también es absolutamente carnal” (Sontag, 1976). Artaud no separa su conciencia de su condición corporal; lo trata como si este fuese un cuerpo que no logra poseer si no al inverso. Sontag nos hace notar cuán presente tenía este dramaturgo la relación del cuerpo y la mente:

“Lejos de asociarse a un fácil racionalismo que polariza razón y sentimiento, Artaud imagina el teatro como el lugar en que el cuerpo puede renacer como pensamiento y el pensamiento como cuerpo. Él mismo diagnostica su enfermedad como un abismo que existe *dentro* de su mente (‘mi agregado consciente se halla roto’, escribe), como algo que interioriza la separación entre la mente y el cuerpo. Los escritos teatrales de Artaud pueden ser leídos como un manual psicológico de la reunificación de mente y cuerpo.” (1976, p.34,35)

Lo que describe Antonin Artaud en “El Pesa Nervios” (1925) parece calzar en los

efectos que tiene esta digitalización y aceleración de las relaciones y comunicación: “Encontrarse otra vez en un estado de máxima conmoción, despejado de la irrealidad, con trozos del mundo real en un rincón de sí mismo”. Del mismo modo, el poeta escribe las siguientes líneas: “Lo difícil es encontrar su lugar adecuado y volver a establecer la comunicación con uno mismo”. Quizá, esta última cita nos puede llevar a pensar en los sucesos actuales respecto a los padecimientos mentales. El mantenerse acorde con lo que el conjunto social y económico pide de uno puede implicar la desconexión de sí mismo de tal modo que se reprimen nuestras emociones y sentimientos.



II.4. Creación y psicopatologías en el Arte o Lenguaje

“Crear es una lucha continua entre la consciencia y la inconsciencia.

Sin estos dos elementos no puede realizarse el acto artístico [...]

Sometido a esa ley, [el artista] es libre”

(Stefan Zweig en Díaz, 2013, 33 (120), p.749)

Los artistas siendo parte de la sociedad, en muchos casos, expresan en sus creaciones los síntomas de la época en la que viven. Muchos de ellos han manifestado los conflictos y dificultades de la vida. De este modo, partes de sí mismos están proyectadas, a veces inconscientemente, en sus obras. En las siguientes líneas se expondrán algunas formas en las que artistas se han cuestionado sobre la función del lenguaje verbal y los trastornos que suscitan en el hablante; además, mencionaremos la relación sintomática de las creaciones de los artistas con su contexto.

El lettrismo, un movimiento artístico de vanguardia del siglo XX que abarcó diferentes campos, respondía a la desconfianza de la capacidad de las palabras para poder exponer con exactitud los sentimientos, pensamientos y emociones del ser humano. “¡Qué diferencia entre nuestras fluctuaciones y la brutalidad de las palabras![...]Ninguna palabra es capaz de transportar los impulsos que uno quiere mandar con ella.” se declaraba en su Manifiesto (1942). Es así que en la poesía

encontraron un espacio dónde los límites del lenguaje, en relación del significante y significado, se transgreden. Trató de destruir el lenguaje para llevarlo a la parte más elemental y privarlo de su significado para construir un nuevo lenguaje poético basado en el valor sonoro y estético de estas piezas elementales. De esta forma, llenaría la carencia del lenguaje instaurado por las instituciones de poder. Isidore Isou, el fundador de este movimiento, tomó la materia elemental del lenguaje para adecuarlo según sus necesidades; así se tornó a la sensibilidad de la era pre-alfabética. Ante estas libertades que tomó, hemos de resaltar cómo creó un lenguaje asignando nuevos significados y codificando los números en su “partitura”: el ruido humano estaba parcialmente reducido a números. Algunos de los “nuevos” sonidos descubiertos serían: 6 = jadeo, 10 = gemido y 20 = aplauso (con las dos manos). (Isou, 2004, p.23,25) Esta asignación numérica de las expresiones corporales humanas a un código tienen similitud a lo que actualmente sucede con el traslado de lo tangible y carnal a la virtualidad, basada en un código binario.

Por otra parte, a partir de esta manera de abordar el lenguaje, podemos reflexionar sobre la tartamudez, afasia, dislexia, entre otros trastornos del habla que actualmente proliferan más como síntomas de la aceleración en la que están inmersos los sujetos. Personas como el poeta canadiense Jordan Scott retrata y se apodera del lenguaje de tal forma que podemos ver el giro que le da a su tartamudez. Podríamos decir que al igual que los letristas Scott configura toda una situación sonora y performativa al leer sus poemas sobre todo los de su poemario *Blert* en el que ha utilizado las palabras

que le son más difíciles de gesticular. Así, provoca al espectador exacerbando su tartamudez. Esto dentro del contexto actual, en el cual la aceleración y la efectividad es una normativa preestablecida para poder comunicarnos y expresarnos, plantea el regreso de lo sensitivo. Es usual que, fuera del ambiente de la poesía, la tartamudez sea tomada muchas veces como un ruido incómodo que incapacita el intercambio de información.

Las siguientes palabras, en una de las primeras páginas del poemario *Blert*, nos retrata no solo el sentir de un tartamudo si no, también, el de todos aquellos que lo adquirieron como síntoma de la aceleración que vivimos actualmente.

sus gruesas lenguas resoplan, los ojos apretados de
dolor, una multitud

de enormes respuestas inauditas atascan y
regocijo-

Qué está

mal?

resoplo atasco regocijo¹⁶ (Scott, 2008, p.9)

¹⁶ their thick tongues blort, eyes squeezed grief, a crowd/ of huge unheard answers jam and/ rejoice-//What's/ wrong?/blort jam rejoice

Como ya hemos mencionado, el lenguaje, las palabras, ejerce poder en nuestra identidad, en cómo llevamos diariamente nuestra vida y como establecemos lazos con otros. Las palabras al final nos determinan. Scott evidencia la estructura en la que debemos vivir para poder convivir. El “error” puede desatar grandes consecuencias en los aspectos interpersonales como intrapersonal. Así, como habíamos señalado, el lenguaje puede ser una fuente de conflicto.

Si tienes que repetir, balido de cerbatana. Punta Phyllobates, masticar
ecuación: palabra

orden: ardor mundial ¹⁷(Scott, 2008, p.13)

Mediante la poesía podemos observar los síntomas de la época en la que se realizó. Kenneth Goldsmith, en su libro *Escritura no-creativa*, resalta cómo en la poesía concreta se evidencia el vínculo que tiene con “los cambios que ocurrirían en el mundo de la computación” (2015, p.92), una proyección de aquello en el que estamos sumergidos actualmente. El concepto de convertir todo a iconos de esta expresión artística ha pasado a los modos del lenguaje de las tecnologías digitales. Esto se acopla fácilmente a la dinámica actual ya que precisa reducir el lenguaje a símbolos e iconos para que la información se desplace de manera más rápida y así, también, reducir su saturación. Está en cada individuo el poder descifrar su significado por ello

¹⁷ If you must repeat, blowgun bleat. Tip Phyllobates, masticate equation: /word //order = world ardour.

hay esa sensación de tener que estar actualizado sobre los sentidos que toman los iconos y símbolos que se van creando. Es evidente que existe un interés por la brevedad y la concisión como afirmara el poeta concreto Eugen Gomringer (citado en Goldsmith, 2015, p.96) que bien es aplicable hoy en día a todo tipo de comunicación. Y es que este tipo de poesía se ajusta a los requerimientos del sistema operativo de las tecnologías digitales ya que mantiene lo emocional controlado, racional y orientado al proceso (Goldsmith, 2015, p.98). Así, este termina en un “poema-producto: un objeto útil” (2015, p.98).

Hasta ahora nos hemos referido a la parte gráfica del lenguaje pero pasemos a pensar en el sonido que es uno de los elementos básicos de la comunicación. Este también es inestable; su transformación es continua. Plantear a los fonemas conjugados libres de significación y observarlos, escucharlos, en su forma básica permite que el mundo de lo sensitivo se abra ante nosotros.

Al leer en voz alta el poema *Rouge* (1956) de Henri Chopin podemos terminar escuchando música. El sonido sobresale ante el significado; esto sobre todo si no entendemos el idioma en el que está escrito¹⁸. Pues, al realizar una obra, la correspondencia entre lo escrito, lo interpretado y lo escuchado no tendría por qué ser rigurosa; John Cage creía que estas tres acciones eran distintas (Ariza, 2008, p.70).

¹⁸ podemos escucharlo en: <http://www.ubu.com/sound/chopin.html>

rouge rouge rouge

rouge rouge

rouge

rouge rouge

rouge

rouge rouge

rouge

rouge rouge

rouge

rouge rouge

rouge

choc choc

choc

dur & rouge dur &

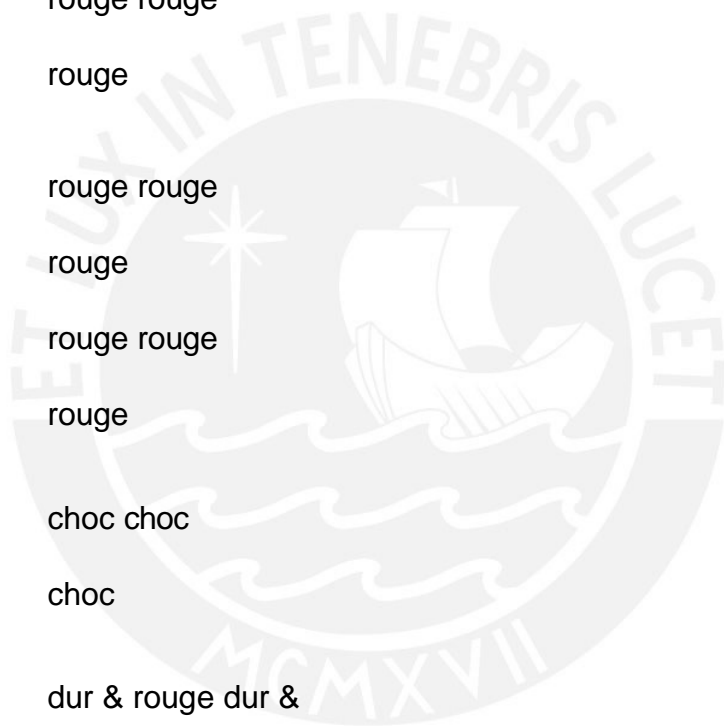
rouge

rouge rouge

rouge

bruit bruit

bruit



rouge rouge

rouge

choc choc

choc

rouge rouge

rouge

rouge rouge

rouge

rouge rouge

rouge

nu nu

nu

nu nu

nu

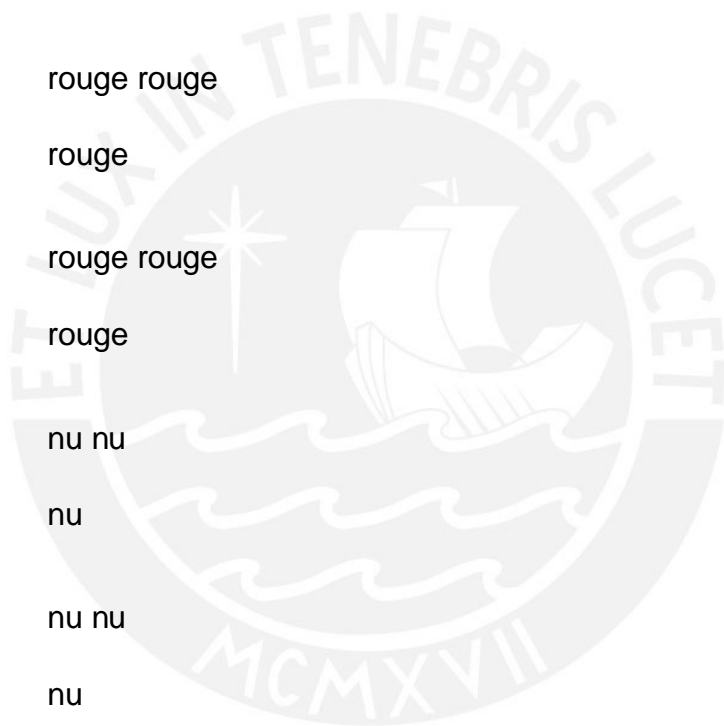
rouge rouge

rouge

rouge nu nu nu

un

il n'est que veine il n'est que



veine

il n'est que sang il n'est que

sang

il n'est que

chair

rouge rouge

rouge

rouge rouge

rouge

rouge rouge

rouge

rouge rouge

rouge

rouge rouge

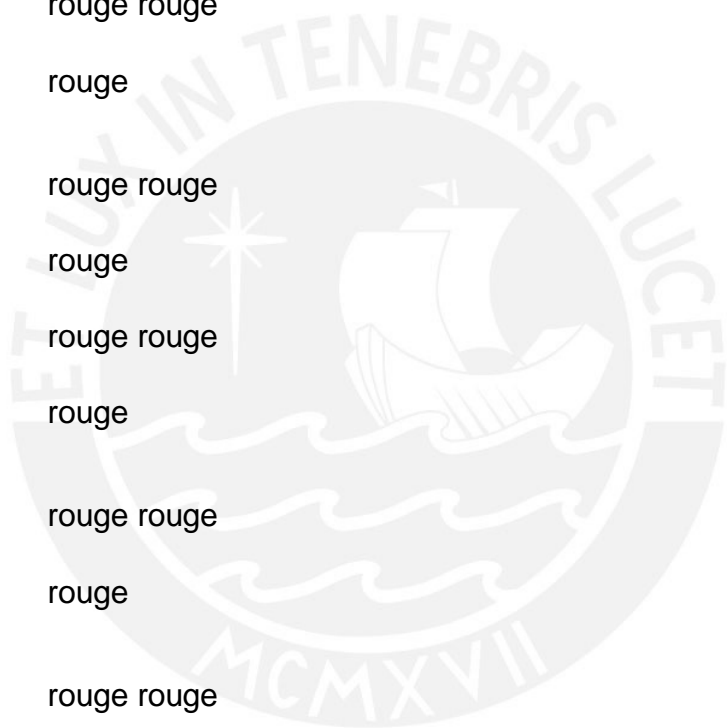
rouge

rouge rouge

rouge

rouge rouge rouge rouge

rouge



rouge rouge rouge rouge

rouge

rouge rouge rouge rouge

rouge

il n'est que veine il n'est que

veine

il n'est que sang il n'est que

sang

il n'est que

chair

rouGE rouGE rouGE rouGE rouGE rouGE rouGE rouGE

rouGE

rouGE rouGE rouGE rouGE rouGE rouGE

rouGE

rouGE rouGE rouGE rouGE

rouGE

choc choc

choc

ROUge ROUge ROUge ROUge ROUge ROUge ROUge

ROUge

ROUge ROUge ROUge ROUge ROUge ROUge ROUge

ROUge

ROUge(citado en Goldsmith, 2015, p.121,122)

Kenneth Smith describe este poema como “la intersección entre el cuerpo y la voz” (citado en Goldsmith, 2015, p.123). Todas las variaciones de voz que nuestro cuerpo nos posibilita pueden ser emitidas con este juego en las entonaciones que se le da a la palabra. Empero, no solamente las diversas formas sonoras que toman las palabras podrían ser incluidas en un poema. Podemos considerar al cuerpo como un “generador de ruidístico”, con o sin el uso de la palabra, a esto hacía referencia Henri Chopin al exclamar “yo soy la poesía” con el micrófono en el vientre. (Ariza, 2008, p.123)

Este interés por el sonido con una significación múltiple es llevado a su máxima expresión, en el marco de la creación letrista, en la película *Venon and Eternity* [Figura 3] de Isidore Isou; aquí se juega con las variaciones de las entonaciones en las palabras como también se inventan nuevas que se conjugan en una experiencia corporal.

Esta búsqueda por un espacio en donde las palabras tuviesen la capacidad de

expresar nuestro sentir y pensar a concluido en ocasiones por utilizar el más puro sonido corporal. Gritos, sonidos guturales, gemidos, sonidos extraídos del cuerpo que no involucran la voz son algunas de las formas empleadas. El cuerpo humano como instrumento corporal en la música. Y es que si bien la poesía va más allá de la prosa liberándonos de las normas que nos sujetan; “la música [...], nos hace trascender el sentido de las palabras y nos coloca en un estado de receptividad intuitiva” (Berardi 2017, p.165).

Compositores como Henri Chopin, anteriormente mencionado, y Georges Aperghis han explorado con el sonido de la voz buscando un lenguaje más libre. El primero, compositor de poesía concreta, cree que las órdenes de la palabra no nos dejan vivir; las palabras ya no son útiles: las hemos convertido en un producto, un fin. La composición *Les 9 saintes-phonies* (1984-1987) es rechazo a esa subordinación de la vida a las palabras; en este, Chopin incluye en un juego solo las posibilidades vocales de su cuerpo con la “ayuda/extensión” de la grabadora.¹⁹ Por otra parte, el segundo, aún haciendo uso de la palabra, encuentra en la entonación con la que hablamos una particularidad con la que juega. El “hacer música de todo”, o como John Cage predicaba: “todo lo que hacemos es música”, está en la práctica de Aperghis. En sus obras las palabras toman un segundo plano y el significado de lo dicho no es el personaje principal. Un ejemplo de ello es *Recitation N° 9* [Figura 4], una pieza del conjunto *Récitations* (1978). Las notas son altas e interrumpidas por silencios o

¹⁹ *Les 9 saintes-phonies*, así como otras obras de Henri Chopin, puede escucharse en el siguiente link: <http://www.ubu.com/sound/chopin.html>

susurros. Por otro lado, en Recitation N°11 [Figura 5 y 6] pareciera que no existe alguna pausa; lo cual enfatiza aún más en la entonación de cada palabra. Los cambios de tonos que suceden durante cada composición obligan al intérprete a crear su propio estilo vocal entre las palabras y el sonido.

Así, la repetición es un factor importante en la propuesta musical ya que juega con el lenguaje formal y logra desviarlo de su uso. Daniel Durney escribe acerca del trabajo previo de Aperghis:

“[...]están salpicados de trampas, dobles significados y laberintos de superposición palabras y acciones que expulsan la explicación racional, nublan el problema y desvían la atención. La música aparentemente encuentra su fuerza a medida que las palabras se desvanecen gradualmente en un significado, un proceso que dota a estas composiciones de una belleza inquietante” (The voice is a language 2010)

Otro músico que también se apodera del lenguaje oral y lo transforma en música junto a los sonidos del propio cuerpo es Vinko Globokar. Su producción es a menudo una suerte de improvisación e indeterminación. *Corporel* (1985) [Figura 7] es uno de sus trabajos que tiene por fundamento la síntesis del texto base y símbolo gráfico en la que los gestos físicos interactúan con los musicales.

Estos ejemplos dan cuenta que a partir de la creación cuestionamos, nombramos y liberamos lo que como seres sensibles percibimos. Tengamos o no trastornos mentales, del habla o cualquier otro, nuestras experiencias en la vida están plasmadas allí. Y es que “la creatividad implica un cierto ‘desfase’ con respecto a lo que se admite comúnmente como ‘la realidad’; no hay duda de que algunas personas, en virtud de su fragilidad, su personalidad o calidad de su entorno, no logran dominar ese desfase” (citado en Kapsambelis, 2017, p.76).

Uno de los casos más memorables es el de la artista Camille Claudel (1864-1943), vinculada a Rodin como discípula y amante. Su diagnóstico clínico, discutido por muchos, va desde psicópata a neurótica obsesiva (Jerusalinsky, 2003, p.68,69). Vivió internada en un sanatorio los últimos años de su vida “consecuencia de una conspiración familiar, sumada a una segregación social cruel de la que ella fue objeto” (Jerusalinsky, 2003, p.69). Ser escultora a la sombra de un escultor de renombre como Rodin afectó de cierta forma el reconocimiento que merecía. Alfredo Jerusalinsky plantea que Camille Claudel sufrió de neurosis obsesiva ya que todo el reconocimiento que recibió de su padre era traducido a la inseguridad de mantenerlo; debía de ser “pagado con el éxito” (1999, 17, p.31). Y en la época que vivió no fue posible. En una carta que Camille envió a su hermano Paul, durante su estadía en un asilo psiquiátrico de Montdevergues, hace referencia a las trabas que creía le ponían

a su carrera artística tal vez por la “traición” que tuvo de Rodin con su escultura *L’Age Mûr*²⁰ (1894-1900) [Figura 8 y 9].

“Parece que el principal beneficiario de mi taller es el señor Hébrard, editor de obras de arte, calle Royale. Allí se precipitaron todos mis bocetos (más de 300). Parece que ya unos años antes de mi marcha de París, los bocetos que hacía en Villeneuve tomaban el camino de su casa (¿por qué milagro? Dios sabe) Los encontré en su casa copiados en bronce y firmados por otros artistas: ¡realmente es demasiado fuerte! ...¡Y condenarme a prisión perpetua para que no reclame...Todo esto sale en el fondo del cerebro diabólico de Rodin.” (3 de marzo de 1930 en Correspondencias de Camille Claudel)

Por otra parte, Karina García Méndez cree que la mala relación que Camille Claudel tuvo con su madre, de rechazo, influyó en su creación y en su trastorno mental (en *Los estragos en la vida y obra de Camille Claudel*²¹). El esperar un niño, en “reemplazo” de su primogénito muerto, al nacimiento de Camille y la predilección que recibía ésta de su padre durante su vida causó el rechazo de parte de su madre.

²⁰ La primera versión fue vendida al Estado francés por las diligencias de Rodin, pero Camille nunca quiso entregarlo. Demandaba la fundición en bronce de esta pieza; la orden de fundición en bronce fue anulada lo cual no permitió que Camille identificara su autoría. La obra fue fundida gracias al coleccionista Capitán Tissier.

²¹ Link del artículo *Los estragos en la vida y obra de Camille Claudel*: https://1264eac1-3faf-4417-a478-1651325e3816.filesusr.com/ugd/b1fbb8_398c3384004a42709747c3a2bc6ab9a1.pdf?index=true

Otro caso es el de Yayoi Kusama. Esta artista japonesa tiene entre sus producciones pinturas, happenings, video instalaciones y esculturas. El arte de Kusama tiene como inicio las experiencias traumáticas que tuvo con su madre; las cosas que le obligaba hacer y lo que le decía resultó en una crisis mental. Ella menciona: “debido a que mi madre era tan vehemente contraria a que me convirtiera en artista, emocionalmente empecé a ser muy inestable y sufrí una crisis nerviosa. Fue en ese entonces, o en mis últimos años de adolescencia, que empecé a recibir tratamiento psiquiátrico. Al traducir las alucinaciones y el miedo de las alucinaciones en las pinturas, estuve tratando de curar mi enfermedad” (citado en Fernández Raone 2017:323). Los lunares o puntos que se presentan frecuentemente en su trabajo son una fijación que comenzó en su adolescencia junto con sus alucinaciones; ella se refiere a estos como “cada ser humano” que solo pueden existir “cuando se reúnen unos con otros” (Fernández, 2017, p.323). Pero la idea de desaparición, supresión de sí, auto anulación está inserto en la representación de infinitos puntos. En la reunión, acumulación, lo particular de cada uno desaparece; lo cual se puede observar en *Mirror Performance* (1968) [Figura 10] donde uno se pierde en el todo. Lo que le ha permitido a Yayoi Kusama “esta acumulación astronómica de puntos” es que el arte la “borre por completo” (citado en Garzón, 2013) empero, por otro lado, ella declara: “a través del arte, también fui capaz de ingresar en la sociedad normal, pero hasta ese entonces era perseguida por impulsos suicidas” (citado en Fernández Raone, 2017, p.324). Así, en la obra de Yayoi Kusuma podemos ver tanto el síntoma como su terapia.

Por otro lado, aunque no tuvo un diagnóstico clínico, la artista cubana Ana Mendieta (1948) muestra en sus obras los síntomas de su experiencia de vida. Ella a los 12 años fue “exiliada involuntariamente en Estados Unidos” (Ruido, 2002, p.9) por la Operación Peter Pan (Ruido, 2002, p.68). Mendieta señalaba que “[le] desbordaba la sensación de haber sido separada del vientre materno” (Ruido, 2002, p.67) ante el alejamiento forzoso de su patria. El desarraigo y la segregación que sufrió hizo que sea consciente de su existencia como un ser particular y singular (García Moreno 2016, 32, p.2): una mujer dentro de un mundo patriarcal y una latina dentro de un mundo anglosajón (Ruido, 2002, p.13). Así, su obra ha de girar en torno a la ausencia, cuerpo e identidad, pero, también, a lo ritual. En algunos de sus trabajos hace uso de sangre la cual asocia a la violencia en la intimidad, en *She got love* (1974) [Figura 11], también, la utiliza como un medio ritual de empoderamiento, en *Death of a chicken* (1972) [Figura 12]. Mendieta explica el porqué de su uso: “Siento que toda mi vida ha estado dirigida por fuerzas fuera de mi control. Quizás eso me hace querer tomar el control de manera más enfática. Pensé que debía representarlo y trabajarlo desde mi propia experiencia, con mis propias fuentes. Empecé inmediatamente a usar sangre, imagino que porque es algo muy poderoso y mágico. No la veo como una fuerza negativa” (Erlj, 2018, 95, p.9). Y es que parte de la producción está relacionada con su destierro y la búsqueda de un lugar de permanencia.



Figura 3

Fotograma de *Venon and Eternity*

Isidore Isou

Largometraje

1951

2 horas 3 minutos

Fuente: <https://gregpope.org/tdtks-june-2013/>

Consulta: 22 de febrero 2019.

RECITATION 9

The image displays a complex musical score for a recitation. It consists of approximately 15 horizontal staves. The top staves contain musical notation for voices or instruments, including notes, rests, and dynamic markings. Below these, there are several staves of lyrics in French, written in a serif font. The lyrics are: "Je suis cédé", "Après je lui cède", "Si nous se lâchons", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède", "Après je lui cède". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "pizzicato" and "piano". The overall layout is dense and detailed, typical of a professional musical manuscript.

Figura 4

Recitation N°9

Georges Aperghis

Partitura

1978

Fuente: <http://lapartoche.blogspot.com/2012/05/>

Consulta: 17 de julio de 2019

La interpretación por Sarah María Sun se puede visualizar en:

<https://www.youtube.com/watch?v=qVtJk-tQ5Mc>

Consulta: 22 de agosto de 2018.

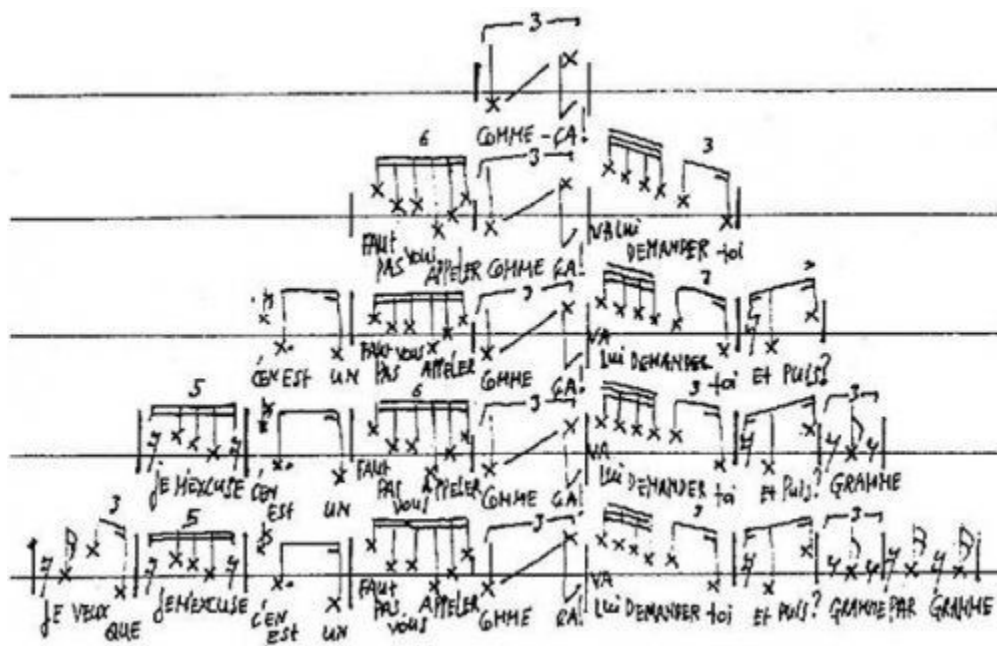


Figura 6

Detalle de *Recitation N° 11*

Georges Aperghis

Partitura

1978

Fuente: <https://sitetab2.ac-reims.fr/clg-les-jacobins/-spip/recitations-a-la-maniere-de.html>

Consulta: 18 de julio de 2019

La interpretación por Sarah Maria Sun se puede visualizar en:

<https://www.youtube.com/watch?v=cgDM-pyMqxw>

Consulta: 22 de agosto de 2018.



Figura 7
L'Age Mûr
Camille Claudel
Yeso
1894-1895

Fuente: <https://passeurdarts.com/camille-claudel-lage-mur/>

Consulta: 06 de junio de 2019



CAMILLE CLAUDEL
L'Age Mûr - 2ème version - Bronze - 1894-1900

Figura 8

L'Age Mûr

Camille Claudel

Bronze

1899

Fuente: <https://passeurdarts.com/camille-claudel-lage-mur/>

Consulta: 06 de junio de 2019



Figura 9

Mirror Performance

Yayoi Kusama con Harry Shunk y János Kender

Performance

1968

Fuente: <https://www.moma.org/artists/3315#works>

Consulta: 21 de agosto de 2019



Figura 10

Mirror Performance

Yayoi Kusama con Harry Shunk y János Kender

Performance

1968

Fuente: <https://www.moma.org/artists/3315#works>

Consulta: 21 de agosto de 2019



Figura 11
She got love
Ana Mendieta
performance
1974

Fuente: <https://www.copyrightbookshop.be/en/shop/ana-mendieta-she-got-love/>

Consulta: 25 de julio de 2019



Figura 12
Death of a chicken
Ana Mendieta
performance
1972

Fuente: <https://app.emaze.com/@AIFCRFOC#1>

Consulta: 14 de junio de 2019

III. MARCO TEÓRICO

Teniendo en cuenta que el ser humano es uno con su cuerpo y que se encuentra influenciado por el ambiente socio-cultural que habita, los siguientes párrafos girarán alrededor del impacto que ha tenido y seguirá teniendo el entorno en el que nos desarrollemos. El énfasis será en los síntomas, corporales y psíquicos, que se evidencian en los sujetos, prestando atención en la expresión verbal del sujeto y, por ende, en su inconsciente, basándome en la tesis lacaniana de que el inconsciente está estructurado como un lenguaje.

Partiré desde mi realidad: un sujeto que vive en una era digital con carencias al establecer comunicación aun con las nuevas herramientas propias de nuestro tiempo; por ello, trataré de destacar el vínculo entre los síntomas psíquicos y corporales de los sujetos de ésta época y el contexto en el que se presentan, además de las expresiones artísticas como fruto de ello. Esto siempre en relación a la dificultad entre el lenguaje, verbal y corporal, y las tecnologías de comunicación actuales. He de acotar que considero la tesis de Didier Anzieu sobre la relación biológica-psíquica del sujeto, una psicopatología²², para establecer el contacto y afectación de uno sobre otro y por tanto la influencia en la producción artística.

²² El psicopatología es un proceso de origen psíquico que tiene influencia en la parte física del ser humano, el cuerpo.

III.1. No son nada y mueven todo

Al considerar el entorno del sujeto como un factor importante en su desarrollo y desenvolvimiento, es necesario sopesar que el sistema económico desde hace mucho ha tenido el poder de gestar la forma de vida que llevamos. La influencia de este en nuestro día a día se hace más consciente conforme vamos creciendo y entramos de lleno a la dinámica económica. No es que antes no seamos parte de esta dinámica, pero es poco probable que tengamos la carga emocional o la responsabilidad que se deposita en nosotros cuando crecemos.

Podríamos decir que, al igual que el lenguaje, el dinero nos moldea. Ésto por el poder que le hemos adjudicado. Para Franco Berardi, tanto el dinero como el lenguaje “no son nada y mueven todo” (2017, p.171). El dinero existe en un mundo de abstracción y se le ha dado valor, tal como se lo estamos dando a las tecnologías digitales. El dinero nos somete; sus efectos se cuelan en nuestro inconsciente y es constituido por medio del lenguaje en culpa, en deuda. Así como el lenguaje, las palabras, nos permite intercambiar información; el dinero, bienes. Con ambos también adquirimos trastornos mentales y somatizamos nuestra culpa. Siempre en la carrera de la adquisición de bienes materiales y de conocimiento en la especialización en la producción (“desarrollo profesional continuo”).

Gran parte de los jóvenes aún se ven obligados a trabajar bajo explotación, sumisión y

violencia sobre todo si es que estos no han logrado transferir su fuerza productiva en data de producción digital/abstracta. Incluso los que sí lo hayan logrado, estarían cognitivamente bajo tensión. Pues, se ha pasado del trabajo productivo material, en el que la comunicación era distracción, al trabajo de comunicación; la continua producción y transmisión de información es el capital. Por tanto, el lenguaje que se utiliza en esta dinámica de explotación por adquisición crea un concepto de positividad alrededor de la competencia de la efectividad y velocidad actual. Empero, al mismo tiempo, se suscita un lenguaje de presión y castigo interiorizada en el sujeto; la primera por querer llegar a obtener lo que nuestro entorno anuncia como un camino a la felicidad y el otro por el fracaso.

Las siguientes líneas que escribe Mark Fisher (2016) ejemplifica la presión y las continuas adaptaciones por las que el sujeto pasa en la actual dinámica económica donde la vida y el trabajo han perdido el límite que los diferencia.

“El capital persigue al sujeto hasta cuando está durmiendo. El tiempo deja de ser lineal y se vuelve caótico, se rompe en divisiones puntiformes. El sistema nervioso se organiza junto a la producción y la distribución. Para funcionar y ser un componente eficiente de la producción en tiempo real, es necesario desarrollar la capacidad de responder frente a eventos imprevistos; es necesario aprender a vivir en condiciones de total inestabilidad o (feo neologismo) ‘precariedad’- El periodo de trabajo no alterna con el de ocio, sino

con el de desempleo. Lo normal es pasar por una serie anárquica de empleos de corto plazo que hace imposible planificar el futuro.” (p.65)

Como hemos mencionado autores como Eagleton y James afirman que estas últimas décadas son del postcapitalismo. Una época marcada por sus avances tecnológicos los cuales han cambiado la percepción del tiempo. Se ha creado el ‘ciberespacio’²³ y, con él, el ‘cibertiempo’²⁴. Estos, en función, tienen un efecto de sobreestimulación a la central nerviosa del sujeto que se encuentra continuamente alerta, con la necesidad de tener la capacidad de responder a lo imprevisto. Así, los resultados de ser partícipes de esta dinámica pueden conllevar un impacto en el inconsciente del individuo ya que al poder implicar sufrimiento al adaptarse a los requerimientos del sistema, sobre todo en empleabilidad como Fisher resalta, y reprimirlo se forman nuevos síntomas. Entonces, estos síntomas desencadenados en trastornos psíquicos podrían afectar las relaciones sociales de los sujetos del capitalismo .

Un extracto de la conversación que Franco Berardi tuvo con un ensayador de videojuegos nos da una pista de lo que significa trabajar como empleado cognitivo en

²³ “Se refiere a un entorno no físico creado por equipos de cómputo unidos para interoperar en una red [Internet]. En el ciberespacio, los operadores del equipo pueden interactuar de manera similar al mundo real, [...]” En EcuRed: Enciclopedia cubana. Consulta : 02 de agosto del 2019 <https://www.ecured.cu/Ciberespacio>

“El ciberespacio es la esfera de interacción de innumerables fuentes humanas y mecánicas de enunciación, la esfera de conexión entre mente y máquinas: esta esfera experimenta una expansión prácticamente ilimitada, puede crecer indefinidamente, porque es el punto de inserción del cuerpo orgánico con el cuerpo inorgánico de la máquina electrónica”. (Berardi 2003: 40)

²⁴ “El cibertiempo es la cara orgánica del proceso, el tiempo necesario para que el cerebro humano pueda elaborar la masa de datos informativos y de estímulos emocionales procedentes del ciberespacio”. (Berardi 2003: 41)

la interacción virtual. Además, es un ejemplo de la realidad inseparable de la vida de ocio y el trabajo. Este sujeto que durante horas controla un juego y por el cual es remunerado se ha independizado del seno familiar y declara que vive solo con su *PlayStation*. Podemos decir que esto es casi un aislamiento físico. Además, solo ha recibido una llamada durante el mes, la cual ha sido por “número equivocado”. Al fin y al cabo, pareciera que la soledad es una de las características de los trabajadores cognitivos quienes, en su mayoría, interactúan con sus pares a través del ciberespacio.

La inestabilidad de la que habla Fisher y el vaivén entre el trabajo y desempleo que hace imposible visualizar y materializar un futuro, así como la soledad en la que se puede mantener un trabajador cognitivo, me remite al planeamiento y ejecución de los proyectos (sobre todo los artísticos). Estos se inician con la idea de ser realizados, culminados. Boris Groys afirma que los proyectos son “como un borrador del futuro” y que las personas los crean “en busca de una soledad sancionada socialmente” ya que de lo contrario estarían sumergidos en la dinámica de comunicación constante con nuestro entorno (2016, p.70). No estoy totalmente de acuerdo con su postulado ya que constantemente estamos en comunicación con nuestro entorno. Mas, sí concuerdo con que la soledad usualmente requiere de una justificación ante la sociedad. Desde los proyectos artísticos, esta “excusa” sería una obra final para volver a introducirse en otro. Al parecer, la figura del *freelance* encaja en esta justificación. Se le asocia cierta idea de libertad en tomar los trabajos que desea, pero,

del mismo modo, es esclavo de ellos ya que de estos vive. Es como si pudiera ingresar al espacio de soledad que le da el proyecto que justificará, empero su realización significa volver al contacto social y al desempleo. Así de un modo u otro nuestras vidas están bajo el poder inasible del lenguaje y el dinero.



III.2. Mensaje mediado

“Sonríe Dios en la pantalla
Del cielo. Veo su semblante
Hecho de rayas y puntos
Luminosos. Pero no estoy seguro
Si es el suyo o es el mío
Apago la televisión
Y yo también sonrío”

Eduardo Eielson. S/T (1994-1998).

Nosotros como individuos somos parte de una cultura, una sociedad, un ambiente que nos envuelve de signos, símbolos y significados. Nos encontramos sujetos al lenguaje casi determinado por nuestro entorno que interviene condicionando la simbolización de nuestro cuerpo, de nuestro ser. Estamos habitados por este y expuestos por su incidencia en el transcurso de nuestras vidas.

Es importante resaltar el título, y el contenido, del libro de Marshall McLuhan *El medio es el mensaje*; la relación que establecemos con el mensaje y emisor es determinada por los medios en los que se presentan. Por tanto, inscrito en el medio, el lenguaje deriva su significación de los fenómenos del mundo, como afirma Merleau-Ponty (Lutereau, 2011, p.288). Éste ha de pasar por el filtro del cuerpo del receptor y ser entendido por sus procesos cognitivos para volver a ser exteriorizados. Ya sea por

movimientos corporales que le permita emitir al sujeto los fonemas que corresponden al significante adecuado o quizá solamente quede en el plano cognitivo, el “masaje” está dado y su repercusión puede ser inmediata o no. Hemos de acotar que el medio solo nos muestra la representación de lo representado (Iges, 2017, p.155); por ello, a más filtros y abstracción del mensaje la distorsión será mayor y se crearán nuevos mensajes que disten del primero.

Conforme han cambiado los medios del mensaje, se ha transformado nuestra percepción del mundo. El poder tener acceso a información rápidamente y transmitirla ha modificado la forma de vida que teníamos. De esta manera, nuestra interacción en gran porcentaje está mediada por aparatos electrónicos lo cual nos permite hacer una selección de las personas con las que se tendrá el “privilegio” de comunicarse frente a frente. Algunas de las diferentes plataformas de interacción social nos permiten obtener información de las personas que hacen uso de estas y se encuentran a nuestro alrededor; en éstas se descarta o no la interacción con ellas sin necesidad de separar una hora del día quizá en un café para conocer si son afines o no. Así, a través de este medio, “no cesa nuestra producción diaria”. Sin embargo, esta forma de interacción mella en nuestras relaciones afectivas ya que se tiene como primer contacto una interfaz que brinda datos referenciales del individuo a conocer descartando, así, en primera instancia “la lectura sensorial”, la percepción, del otro ser como ente complejo. Además, la carga emocional y afectiva que se le concede a este tipo de interacciones puede provocar ciertos trastornos en sus usuarios, como la

dependencia de las plataformas y los estímulos que proporcionan al sujeto carente de afecto por sus pares.

La película *Her* de Spike Jonze muestra uno de los posibles y quizá próximos, sino ya actuales, desenlaces de la relación con los sistemas operativos de los aparatos electrónicos inteligentes: una relación afectiva dependiente. Asimismo, en este film se evidencia la idea de que somos lenguaje y que a través de este devenimos. Y es que “el lenguaje transforma al individuo humano hasta en su cuerpo, en lo más profundo de sí mismo, que transforma sus necesidades, transforma sus afectos” (Miller, 2015, p.134).

De tal forma, hemos de enfatizar el impacto que tiene la interacción de los sujetos con los medios. Para ello, he de empezar con ejemplos de control y transformación del comportamiento social desde lo sonoro. Algunas de estas son las sirenas de las ambulancias, en las alarmas o en el sonido de llamada entrante en el celular (Iges, 2017, p.63); son señales sonoras que han incidido en nosotros de tal forma que hemos aprendido el mensaje y hemos modificado nuestra conducta. Al escuchar la sirena, si estamos manejando, hacemos lo posible por dar pase a la ambulancia; la alarma nos indica, por otra parte, que debemos culminar una acción; y el tono de llamada entrante en el celular, que debemos interactuar con este aparato, usualmente contestando la llamada. Al igual que estos sonidos, las máquinas con inteligencia artificial o quizá simplemente robots humanoides comienzan a influir en los sujetos

con los que interactúan. Si bien estas creaciones tienen aportes positivos en el campo de salud, crean un nuevo espacio en el cual el aislamiento y la enajenación del entorno en el que se encuentran sus usuarios puede crecer y llegar a adecuarse al lenguaje de las máquinas en donde la empatía o *transverberación*²⁵ puede llegar a perderse. Así, la comunicación máquina/humano repercute en la comunicación de humano/humano. Un ejemplo es “Lovot” un robot que busca solucionar el problema de la soledad acompañando al ser humano. Este no es un trabajador del hogar solo es una presencia que reconforta a su humano ya que cada vez que se abraza se puede percibir la simulación del calor corporal del humano entre otras cosas. De este modo, una lectura del mensaje enviado es que no necesitamos de la interacción con otro individuo humano para poder obtener afectos y emociones.

Estos tipos de creación aún están lejos de nuestro contexto local, pero si contamos con las repercusiones de la era digital. En un país en el que las nuevas tecnologías llegaban con años de retraso o que no eran accesibles a la mayoría de los ciudadanos, hemos tenido que moldearnos rápidamente para estar a la par de lo que se transmite, para poder recepcionarlo, procesarlo y retransmitirlo. Al ampliarse el acceso al Internet, por ejemplo, hemos tenido que adecuar nuestro proceso mentales y estilo de vida a su proceder, a su temporalidad; esto se ha intensificado con la llegada de aparatos accesibles y portátiles como los celulares. Empero, recientemente

²⁵ El término “Transverberación” es utilizado por Suely Rolnik y alude a habitar la vida lo más plenamente posible desde el cuerpo sin entrar en una comunicación entre identidades o sistemas morales.

un comercial de Telefónica del Perú nos recuerda y precisa que no todos en este país tenemos acceso a Internet, algunos aún se encuentran en las tecnologías de 1980, y nos vende la idea de un cambio. Nombra los beneficios que llevará con su programa “Internet para Todos” y finaliza anunciando que en dos años nuestros compatriotas estarán conectados. Así, iniciarán el proceso de aceleración que otros hemos comenzado a vivir mucho antes. Entonces, ¿cómo es que gestionarán los trastornos que puede conllevar el insertarse en la dinámica del mundo digital y del ciberespacio? No lo sabremos hasta que todo esté en marcha.



III.3. ¿Ruido?

“Un ruido es una resonancia que interfiere con la audición de un mensaje en proceso de emisión. Una resonancia es un set de sonidos simultáneos puros, con frecuencia determinada e intensidad distinguibles. El ruido entonces no existe en sí mismo, sino tan sólo en el sistema en el que está inscrito: emisor, transmisor, receptor.” (Jacques Attali, citado en Rocha Iturbide, 2015, p.5)

“La música es la ritualización del ruido”.(Franco Berardi, 2017, p.165)

Tomando las citas previas, podemos aseverar que para algunas personas, un grupo de sonidos puede ser aceptado como una composición musical, mientras que para otros simplemente será ruido que interfiere en su campo sonoro. Quizá, una persona que sufre de trastorno del habla, ya sea físicamente o como síntoma de su contexto, puede percibir su traba como un ruido que interrumpe su discurso sobre todo en esta era de multifuncionalidad, precisión y rapidez.

La percepción del ruido está usualmente emparejada con la idea del caos; una falta aparente de armonía. Esta carencia de equilibrio en nosotros y con nuestro entorno que llamaremos caos, proliferante entre los sujetos del ciber mundo, puede ser abordada desde la entropía y neguentropía. La entropía es la parte de energía

producida que no puede ser usada para generar trabajo ya que existe en exceso y produce saturación. No existe un control de ésta e “interrumpe” el funcionamiento del sistema en el que esté integrado. Podríamos pensar la entropía como un desorden en nuestro equilibrio tanto físico como mental. Así, desde lo que expone Berardi sobre la permanente sobreestimulación de flujo de información a través de las tecnologías de comunicación de un sistema de competitividad es factible trasladar la idea de entropía a lo descrito: “cuando el organismo alcanza un punto insostenible de sobrecarga puede manifestarse una crisis de pánico que lleve al colapso o bien puede producirse un descuelgue del organismo del flujo de la comunicación y una repentina desmotivación psíquica a la que los psicólogos llaman depresión” (2003, p.83). De este modo, la depresión como estado entrópico se encuentra en la imposibilidad de controlar el balance de nuestro estado psíquico. Dicho de otro modo, nuestras vibraciones se encuentran en desorden. Igualmente, se puede catalogar los trastornos del habla como síntoma entrópico. Un “desorden” por la aceleración y la imposibilidad de encauzar la información en nuestro cuerpo.

Por otro lado, la neguentropía es el potencial de producir trabajo, por tanto se mantiene la entropía baja; es un equilibrio de nuestras facultades psíquicas y mentales. Si lo abarcamos desde el sonido, podemos decir que el silencio sería neguentrópico ya que nos da un “descanso” y nos permite procesar y apreciar lo escuchado, manteniéndonos a la espera de los sonidos que se encuentran en potencia y que serán activados. Por otro lado, el silencio total es casi imposible; si hay

vida, existirá el movimiento y, por ende, el sonido. Como cuerpos orgánicos, emitimos sonidos que pueden ser percibidos como ruido; entonces, como seres llenos de recuerdos, emociones y pensamientos también producimos ruido que solo podemos escuchar nosotros mismos.

Es claro que nosotros decidimos qué es ruido o qué no, pero existe una regulación por parte del sistema social que designa qué produce caos y, por tanto, qué es útil o no. Este juicio de valor de la información data de hace mucho; “es una fórmula social *que ejercía* la distinción entre el ruido y el habla, establecida con el fin de dividir a la masa entre la turba y los ciudadanos” (citado en Steyerl, 2018, p.56). La designación de ruido al habla de una persona es estimarlo como uno carente de razón y, por lo tanto, puede no ser considerado un sujeto útil para la sociedad. De cierto modo fue así para *Composition 1960 #5* [figura 13] de La Monte Young que consiste en la liberación de una o un número cualquiera de mariposas en el área de interpretación ya que no fue admitida y prácticamente censurada de los conciertos diurnos de música contemporánea en la Universidad de Berkeley (*Conferencia 1960*. Fluxus Escrito, 2019, p.46,47). Así, en la actualidad, esto se produce tanto en el ciberespacio como fuera de éste. Por tanto, para quienes se inician en las tecnologías del ciber mundo y no se adaptan rápidamente, la desestimación de su contenido, información, por parte de los reguladores de lo censurable en este espacio sería una carga más con la que lidiar puesto que si fuera de este espacio existe un medio social de censura, dentro de éste, se multiplica.

Composition 1960 #5

Turn a butterfly (or any number of butterflies) loose in the performance area.

When the composition is over, be sure to allow the butterfly to fly away outside.

The composition may be any length, but if an unlimited amount of time is available, the doors and windows may be opened before the butterfly is turned loose and the composition may be considered finished when the butterfly flies away.

La Monte Young
6.8.60



Figura13

Composition 1960 #5

La Monte Young

Composición

1960

Fuente: <https://www.moma.org/collection/works/127627>

Consulta: 25 de octubre de 2019

III.4. Estamos conectados

Ya todo se hace velozmente

El rocío

Se fabrica en un minuto

La mirada ya no es necesaria

Y en su lugar

Hay una pantalla

Que todo lo sabe. Pero no importa

Todavía quedan las magnolias

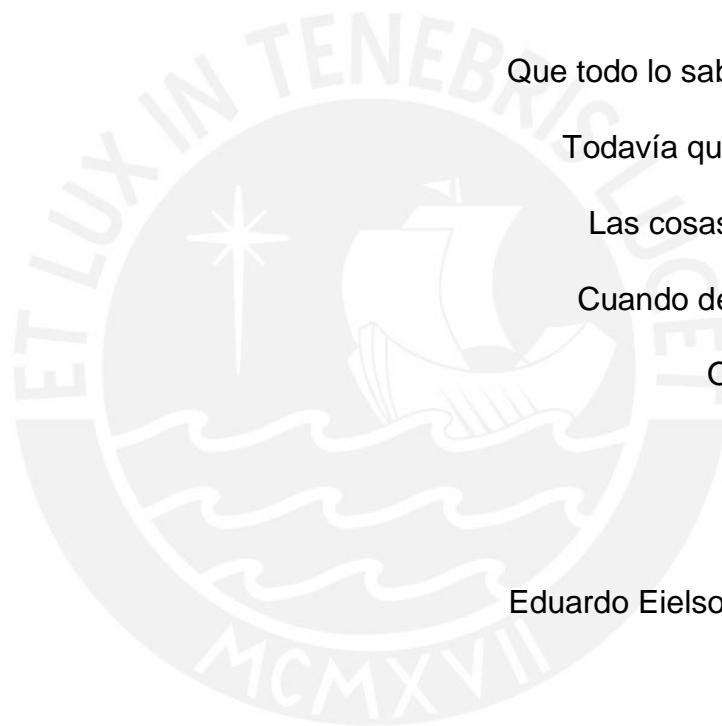
Las cosas serán más graves

Cuando desaparezca el dolor

O se vuelva artificial

La soledad

Eduardo Eielson. S/T (1994-1998)



La conexión parece relevante actualmente. Puedes ver en las publicidades alusiones a esta hiperconectividad que se respira día a día y de la cual nos crean una idea atractiva. Pero, como hemos indicado previamente, esta conectividad que se vive ha provocado, concordando con Franco Berardi, una pérdida de humanidad. Ahora, lo relevante es la rapidez con la que efectúas tus interacciones y esto no es solo con

otras personas sino, también, con las máquinas.

El poder interactuar y comunicarnos con otras personas es de suma importancia ya que somos seres sociales. Pero para poder establecer comunicación con el otro hemos de compartir un mismo código y ser capaces de exteriorizar nuestros pensamientos, aquello que queremos decir. La imposibilidad de realizar esto eficazmente crea conflicto en el mismo individuo como en su interlocutor. Así, esta dificultad, quizá, es reforzada por la idea de que es nuestro deber estar siempre conectados y ser eficientes en nuestra comunicación, una creencia basada en la dinámica de la hiperconectividad. Es en este punto dónde pueden evidenciarse algunos trastornos psicológicos. La ansiedad es uno de éstos y, recientemente, cantantes como Julia Michaels y Phum Viphurit han revelado canciones referentes a ésta. Y es que a través de las creaciones estéticas podemos liberarnos momentáneamente de las afecciones que nos provoca la relación con el actual sistema cada vez más inhumano.

Hello, Anxiety es la canción de Phum Viphurit. Aquí, el cantante expone su experiencia con la ansiedad y sus preguntas existenciales durante las noches de llanto y desvelo. Menciona que aunque ha llorado no se atreverá a mostrarlo; esto indica que existe un tabú en relación a mostrar públicamente los trastornos mentales. Tal vez por la falta de empatía, aún se minimiza el poder que tiene las patologías mentales para socavar el bienestar de una persona. En una era de conectividad

pareciera que nos vamos desconectando de los otros a través de un medio virtual. Por ello, rescarto de Franco Berardi, en *Fenomenología del Fin*, la diferenciación que señala entre la conjunción y la conectividad; el primero implica volcarse al otro con empatía en oposición al segundo que opera en concatenación entre máquinas o cuerpos formateados conforme a un código. Mas continuemos con el análisis de la canción. En una melodía que no llega a explotar del todo, Phum Viphurit se pregunta “¿Qué pasa si el mundo no se dobla en mi camino? ¿Qué se necesitará para ser feliz?”²⁶ Son preguntas que, me atrevería a decir, todos se han cuestionado por lo menos una vez en su vida.

En esta época, pareciera que vivimos esa pasividad con la que Phum Viphurit se muestra en primer plano mientras detrás él, leyéndolo como los sucesos internos del sujeto, se suscitan al unísono diferentes estados de sí mismo. Con la misma calma con la que se cuestiona, nos dice con actitud positiva: “pero estarás bien, estarás bien. El cielo sabe que estamos perdidos; pero el sol aún brilla, estaremos bien.”²⁷ Un mantra necesario.

Por su parte Julia Michaels en *Anxiety*, en colaboración con Selena Gómez, describe su relación con la ansiedad sobre todo cuando se trata de interactuar con sus pares. Además, hace mención a la depresión que sufre; abarca así dos perturbaciones

²⁶ “What if the world won't bend my way? What will it take to be happy?”

²⁷ “But you'll be fine, you'll be fine. Heaven knows we're lost; But the sun still shines, we'll be fine.”

mentales. “Hago mi mejor esfuerzo solo para ser social”²⁸ se escucha en los primeros segundos de la canción. Acaso, ¿hemos instaurado en nosotros el deber de ser sumamente sociables? ¿es acaso esto fruto de la hiperconectividad? Si bien es inherente al ser humano tener la capacidad, y necesidad, de ser sociable, la hiperconectividad en la que se enfrasca su desempeño social y laboral lo sobreexpone a un desbalance afectivo. Al estar en un ambiente en el que se demanda siempre mantenerse en contacto, intercambiando información, sin un respiro, tal y como funciona las redes digitales, la interiorización de esta dinámica y sus efectos por parte de la mayoría de los sujetos se ha producido sin que sean totalmente conscientes de ello.

Es rescatable la colaboración de Selena Gomez en canciones con *Anxiety*, ya que se habla abiertamente de un trastorno mental que personajes públicos como ella padecen; claro es que estas perturbaciones no son exclusivas de las figuras públicas. Las enfermedades psicológicas como la depresión son producto de un mundo donde toda responsabilidad cae en el individuo; su futuro, su presente y su pasado son fruto de su desarrollo profesional y social en el que el imperativo de la autorrealización y la felicidad están presentes. De este modo, como afirma Fisher, esta psicopatología no está basada en la colectividad sino en las nuevas formas que toma su fragmentación inmersas en una dinámica de competitividad sobre todo individual, algo que podríamos llamar un desarrollo profesional continuo.(2016, p.130-131) Por ello, todos

²⁸ “I try my best just to be social”

estamos propensos a esta “enfermedad de la responsabilidad en la que domina el sentimiento de insuficiencia” (citado en Berardi, p.2003: 80).

La culpa, un síntoma de la depresión según la Organización Mundial de la Salud, por no corresponder con lo estipulado por lo que pide la sociedad de la hiperconectividad, es latente en la canción de Julia Michaels: “siento que siempre me estoy disculpando por sentir”²⁹ declara; culpa por ser uno mismo dentro de lo no admisible por la sociedad: el fracaso por no ser activamente sociable. Del mismo modo, en *Anxiety*, es imposible no pensar en el “síndrome FOMO³⁰”, que actualmente muchos jóvenes y no tan jóvenes padecen, cuando menciona que piensa en todas las cosas que se está perdiendo. Estar al día con la nueva información que se genera y comparte segundo a segundo en las redes sociales digitales se vuelve trascendental para mantener un sentido de pertenencia. Parece que el *update*³¹ de las máquinas digitales han trascendido su campo inmaterial y se ha situado en el pensamiento y cuerpo de sus usuarios.

Es resaltante que en *Anxiety* se menciona una posible solución de su mal, algo que pueda tomar para arreglarlo. Pues, los fármacos que se utilizan para inhibir la depresión y sus síntomas tienen un mercado amplio. No me explayaré sobre este tema, empero es necesario notar su existencia ya que su presencia en gran medida

²⁹ “Feel like I'm always apologizing for feeling”

³⁰ Fear of missing out

³¹ actualización, versión actualizada del sistema operativo de los paratatos digitales.

es consecuencia del sistema de hiperconexión y la formas de trabajo actuales como precisa Franco Berardi en *La fábrica de la infelicidad*.

Entre Prozac, Xanax, Celexa, Klonopin y Zoloft, algunos de los medicamentos para tratar la depresión y ansiedad, se hace frecuente su representación en la industria musical temas que muestran el pesimismo y los alborotos emocionales de sus compositores y cantantes. La acogida y normalización de estas canciones es síntoma de una visión atormentada y desasosegante de la existencia que pulula entre los sujetos inmersos en la era de la conectividad. Una artista que ha nacido en y es producto de esta era es Billie Eilish quién ha captado gran interés sobre todo de los adolescentes quienes se identifican con sus canciones. Así como los cantantes previamente mencionados, ella se refiere a la depresión, ansiedad y otros trastornos que ha padecido e incluso uno de sus temas, *Xanny*, hace referencia al antidepresivo

³². “Cómo voy a escribir canciones alegres si nunca me siento feliz” declara. Volvemos a la pregunta que se hace Phum Viphurit: ¿qué se necesita para ser feliz? ¿qué es ser feliz? La respuesta no puede ser reducida a una absoluta.

Por otro lado, uno de los beneficios de los medios de comunicación de la era de la conectividad es que nos permiten hablar con otras personas que no se encuentran en el mismo espacio que nosotros en ‘tiempo real’, aunque solo crea esa ilusión ya que

³² Se puede saber más sobre la tendencia que tiene Billie Eilish en su música en la entrevista que Genius le realiza; en esta hace un desglose y análisis de su tema *Idontwannabeyouanymore*. <https://www.youtube.com/watch?v=-BzvCCzH-n0>

existe un lapso de tiempo ínfimo en la que nuestra conversación se suspende en el mar de datos que se transfieren en la red global. No obstante, en ocasiones se ha utilizado esta tecnología para comunicarse entre personas que se encuentran próximas; por ejemplo, enviar un mensaje de texto a alguien que se encuentra en la otra habitación sea por pereza o por otra causa, crea un efecto de soledad y nos hace dependiente del dispositivo digital. En *Nobody* [Figura 14], canción de Mitski, se encuentran un relato del sentimiento de soledad. Es extraño pensar en la soledad cuando se supone que estamos conectados. El caso del joven probador de videojuegos que mencionamos en un capítulo previo puede terminar en un casi aislamiento no por decisión propia sino por el sistema de trabajo capitalista. Ésto no dista mucho de la actitud y realidad de los *hikikomori*³³ quienes han decidido aislarse del mundo en sus habitaciones o departamentos porque creen que no calzan en la sociedad en la que viven. Entonces, me pregunto, ¿cómo resolverán los *hikikomori* la inquietud ante la soledad que Mitski evidencia en su canción si estos se encuentran encerrados en su habitación por voluntad propia? ¿abrirán las ventanas para escuchar el sonido de la gente como Mitski? o ¿se conformarán con la interacción virtual? Lo que es claro es que la tecnología se desarrolla con rapidez y esto les permite interactuar con el mundo digital de forma más inmersiva, tal vez de esta manera apaciguan el sentimiento de soledad.

Conversar, compartir y debatir nuestras ideas y pensamientos es una práctica de

³³ Más información en: Hikikomori: Miedo a la vida - Documental de RT (<https://www.youtube.com/watch?v=QvwsPvpvE3I>), Los hikikomori, japoneses que decidieron no volver a salir de sus casas (<https://www.youtube.com/watch?v=arkyKTKkFPU>)

cierta forma liberadora. La acción *Converso sobre qualquer assunto* de Eleonora Fabião [Figura 15] consta de sentarse en el espacio público y mantener alzado un cartel con el texto del mismo nombre de la acción. Así, invita a los que se encuentren en ese espacio a dialogar. Es notable que la artista mencione que la pregunta más común durante la acción ha sido “¿qué estamos haciendo aquí?” Esta pregunta va más allá del contexto y lugar en el que se encontraban. El cuestionarse por el motivo de existencia es recurrente en el ser humano. Es una búsqueda, pero sin ahondar en ello hemos de resaltar que el resultado de la acción de Eleonora Fabião nos muestra la importancia de tener un espacio para conversar, alguien con quien contar. Y creo que esta es una necesidad que han identificado las personas que quieren ayudar a los *hikikomori* a insertarse en la sociedad, no solo japonesa ya que estos casos también se encuentran en Corea, Inglaterra y otros países desarrollados tecnológicamente. Un grupo de personas llamadas “las hermanas de los hikikomori” en Japón brindan su tiempo para conversar ya sea en espacio público como la acción de Fabião, si el *hikikomori* desea salir, o en la habitación de la persona a ayudar. De este modo, podemos afirmar que compartir sin la premura de ser útil en el sistema capitalista y crear vínculos fraternos permiten mantenernos en balance emocional y afectivo que nos “conecta”.



Figura 14

Nobody

Mitski

2018

Fuente de frame: <https://www.youtube.com/watch?v=qooWnw5rEcl>



Figura 15

Converso sobre qualquer assunto

Eleonora Fabião

Performance

desde 2008

Fuente: <https://performancelatinamerica.wordpress.com/2017/06/18/eleonora-fabiao/>

Consulta: 03 de junio de 2019

III.5. La velocidad y la efectividad

Como hemos mencionado, esta época tiene por características la velocidad y la efectividad. Las empresas de telefonía ofrecen paquetes con Internet de gran celeridad; 4.5G anuncian en sus publicidades, aunque ahora la evolución de las redes de telefonía móviles se encuentre en el 5G³⁴. A inicio de este siglo, un comercial publicitario hacía referencia a la velocidad con la que se escribía un mensaje de texto en un celular con teclas físicas; si bien este era un paso de una tecnología a otra, muestra cómo el cuerpo se iba moldeando a razón del aparato ya que mostraban el cambio de postura del sujeto y los efectos que tenía el presionar las teclas para poder mandar un mensaje de texto.

Entonces, el ser veloz y efectivo no solo es aplicado a los nuevos aparatos tecnológicos; por el contrario, esto es lo que se requiere del sujeto y ha sido normalizado por la sociedad. Hemos de tener presente que mediante la norma devenimos y calificamos como “vivos útiles” para la sociedad (Harari, 2016)³⁵. Por lo tanto, lo que está fuera de la norma social implícita y vigente, o lo llamado normal, aparentemente es obsoleto para un sistema dónde lo eficaz es mérito, en dónde todos

³⁴ Permitirá, entre otras cosas, mayor velocidad en la navegación, multiplicando por diez la velocidad actual. En el Perú, actualmente, se han hecho pruebas de esta nueva plataforma de conectividad y se promedia que para fines de 2020 se cuente operativa.

³⁵ Este concepto está ligado a la constitución de un cuerpo por el sujeto. “ El cuerpo humano siempre es tratado como la imagen de la sociedad y...no puede haber una forma natural de considerar el cuerpo que no implique al mismo tiempo una dimensión social” (Douglas, 1996). La relación entre lo que se ejerce en el cuerpo con la sociedad no es deslindante ya que la constitución del primero se encuentra gestado en el segundo y el proceso de asimilación de las normas usualmente es inconsciente. Solo mediante la repetición performativa conforme o no a las normas es que se constituye la idea de cuerpo y la identidad del sujeto (Fraser y Greco, 2007) que lo llevará a ser contado como “vivo” dentro de la sociedad.

“deben” de aportar. Consecuencia de esta presión y sobreestimulación de nuestro cuerpo orgánico por la “infoesfera” y la dinámica de interacción del actual sistema son las patologías mentales que actualmente se presentan en los sujetos. Vivir en este aceleracionismo³⁶ puede ocasionar que nuestros cuerpos sean percibidos como distantes. Esto puede ser, por un lado, porque nuestras capacidades corporales al parecer no van a la misma rapidez con la que nuestros procesos mentales quieren. Por otro lado, quizá nuestro cuerpo físico y lo que representa no se encuentra dentro de los parámetros vigentes establecidos por la sociedad; tomando en cuenta que el cuerpo es planteado como “un microcosmo de la sociedad” sobre el cual se ejerce poder y control (Douglas, 1996), el posible desfase entre la construcción de nuestro cuerpo identitario y las pautas de la sociedad podría afectar al sujeto tanto psicológicamente como psicosomáticamente. Cual fuere el caso, lo vivimos cotidianamente conscientes o no. Respecto al primer planteamiento, la próxima

³⁶ El aceleracionismo está vinculado con la idea de una expansión del actual sistema capitalista que genere un cambio social sustancial; ello de la mano con los avances tecnológicos. “Los aceleradores argumentan que la tecnología, particularmente la tecnología informática y el capitalismo, particularmente la variedad global más agresiva, deberían acelerarse e intensificarse masivamente, ya sea porque este es el mejor camino para la humanidad o porque no hay alternativa. Los aceleracionistas favorecen la automatización. Favorecen una mayor fusión de lo digital y lo humano.” (Andy Beckett, *Aceleracionismo: cómo una filosofía marginal predijo el futuro en que vivimos* en The Guardian, consultado 22/01/2020. <https://www.theguardian.com/world/2017/may/11/accelerationism-how-a-fringe-philosophy-predicted-the-future-we-live-in>) Williams y Srnicek exponen que la demanda del capitalismo por el crecimiento económico constante, la persistente competencia laboral y el continuo desarrollo tecnológico va a la par de una creciente fractura social. (Alex Williams y Nick Srnicek, Manifiesto por una política aceleracionista, 2013). Para ambos autores “lo que busca el aceleracionismo es permitir que el potencial humano escape de la trampa establecida por el capitalismo contemporáneo.”(Williams, Srnicek y Avanessian, #Accelerationism: Remembering the Future, consultado 22/01/2020. <https://web.archive.org/web/20150909210220/http://criticallegalthinking.com/2014/02/10/accelerationism-remembering-future/>). Por otra parte, Nick Land afirma que “el aceleracionismo es simplemente la autoconciencia del capitalismo, que apenas ha comenzado.”(A quick-and-dirty introduction to accelerationism, consultado 22/01/2020 <https://jacobitemag.com/2017/05/25/a-quick-and-dirty-introduction-to-accelerationism/>)

experiencia que puedo tener a estos síntomas de mi época, en este instante, es al escribir estas líneas ya que mis dedos no van a la prisa con las que se van formulando mis ideas y entonces un error es digitado. No hay coordinación entre mis manos ni entre estas y mi pensamiento. Una anomalía presente no solo en el aspecto psicomotriz sino también en la conjugación e ilación de lo expresado verbalmente. Como diría Vallejo (1959) en su poema Intensidad y Altura, “Quiero escribir, pero me sale espuma, quiero decir muchísimo y me atollo” (p.36). En relación al segundo planteamiento, lo que se puede experimentar como síntoma es la percepción de sí mismo fuera de la norma social reconocida y, por ende, no devenir en “un sujeto valioso” para esta, lo cual implica “no estar vivo” y quizá pertenecer al mundo de lo abyecto, ocasionando tal vez ansiedad u otros trastornos psicológicos.

Buscar superar nuestras capacidades corporales creando cuerpos y prótesis que se adecuen a la temporalidad y dinámica que predomina actualmente y la de un futuro es, quizá, producto de las incompatibilidades que encontramos entre el sistema operativo de los dispositivos cibernéticos y el de nuestro cuerpo o, tal vez, es la necesidad mantenerse útil para lo que el sistema demandará en el futuro³⁷. Por ello, tal vez, algunas personas han decidido introducir en su organismo piezas cibernéticas que expanden sus límites corporales; estos son los llamados *cyborg* (organismo

³⁷Yuval Harari (2016) rescata de los dataístas una mirada a lo que podría ser el futuro cercano. El humano es un conjunto de datos para el sistema actual, su valor reside en ello. La idea del humano único y valioso se desintegra en los datos que lo componen ya que la red económica y política solo lo rescata como valor colectivo ante el avance tecnológico. Ya no representarán una fuerza útil sobre los algoritmos. Aquellos que tengan “mejoras”, una élite de superhumanos, aún tendrán valor como individuos. (pp. 337-399)

cibernético). Esta especie de “híbridos” están más cerca de compartir el lenguaje de las máquinas digitales pero no se desligan de sus emociones y afectos. Así, estos ponen en discusión nuevos conceptos de identidad ya que reúnen lo tradicionalmente identificable como humano y las tecnologías actuales en un solo ser. Neil Harbisson [Figura 16] es un ejemplo de ello; este artista y activista inglés ha sido reconocido oficialmente y se identifica como cyborg. La antena implantada en su cráneo le permite restaurar la capacidad de ver colores visibles y ampliar su percepción de colores invisibles mediante las vibraciones audibles emitidas en esta parte de su cuerpo. Del mismo modo, puede tener acceso a llamadas telefónicas a través de la señal de Internet. Este nivel de interiorización e implantación de las tecnologías en los cuerpos crea claramente un debate en torno a la identidad y los derechos de estos sujetos. De mismo modo, nos invita a pensar sobre la sociedad que habita, tomando la idea de que un cuerpo es un microcosmo de la sociedad, y en la cual interviene planteando nuevas formas de “constituir un cuerpo”.

Otro tipo de modificación no tan invasiva físicamente es *North Sense* [Figura 17], este tiene un gran efecto en la percepción del espacio y podríamos afirmar que convierte a su usuario en un cyborg ya que adhiere un organismo cibernético a su cuerpo. Este dispositivo enganchado por dos *piercings* en el pecho nos indica cuál es el Norte. De tal forma, este busca desarrollar un sexto sentido ya que emite una pequeña vibración cada vez que nuestro cuerpo se direcciona hacia el Norte; así, reeduca nuestra percepción del espacio. Si tomamos como referencia la expresión: “perder el Norte” la

cual alude a la falta de orientación, el estar a la deriva, ¿podría este dispositivo ser síntoma de la incertidumbre de un futuro en un presente que pasa tan rápido? Quizás, sí. Teniendo en cuenta lo expresado en capítulos anteriores, plantear un futuro es muy difícil en estos tiempos de inestabilidad laboral, y psíquica, en el que la vida pasa del empleo al desempleo y en el que el dinero de cierta forma maneja nuestro entorno emocional. Empero, también, estas modificaciones están acorde con la proyección del futuro que se va construyendo con el avance tecnológico y del cual, pareciera, quieren ser parte.

Estos dos ejemplos de inserción de las nuevas tecnologías como parte de la constitución de su cuerpo e identidad se encuentran acorde, quizá superan, a la efectividad y velocidad esperada por el sistema actual. Por su parte, Neil Harbisson ya se encuentra conectado a la Gran Red, “el Internet de Todas las Cosas” (Harari, 2016), y los datos que genere ayudarán a acelerar la “comprensión” de los algoritmos sobre el comportamiento y funcionamiento de los humanos; por tanto, los aparatos tecnológicos podrán anticipar con precisión las decisiones que tomen sus usuarios humanos. Esto último no es efecto necesariamente del implante cibernético que tenga alguna persona; este aprendizaje por parte de los algoritmos es alimentado por los usuarios de la red.

Hasta este punto hemos mencionado a los cyborgs de cuerpo y máquina integrada, pero existe otro tipo de cyborg que Marina Núñez evidencia en el texto “Nosotros, los

cyborgs". Ella los denomina los *cyborg de sistema*; son aquellos "organismos [que están] inmersos en un sistema de información cibernético. Podemos incluir aquí a sujetos integrados en circuitos sofisticados, como un neurocirujano guiado por un microscopio de fibra óptica durante una operación, o un piloto practicando en una cabina de mando virtual, pero también al usuario de un ordenador ante su pantalla" (2001, p.115-130), aquellos que se conectan a la red de Internet. Es tal la inmersión de los sujetos en las tecnologías durante el día a día que hemos de abrirnos a la idea de encontrarnos en una definición e identificación límite entre el ser humano y un cyborg, tomando la importante referencia a los dispositivos cibernéticos. Así, puesto que hemos tomado como premisa la efectividad y velocidad en nuestro desempeño y hemos adaptado como propios los aparatos que bien ilustra Núñez, así como muchos objetos tecnológicos, tenemos que ser conscientes sobre las repercusiones en nuestro organismo/cuerpo sensible. Porque a pesar de que aún se piense a la piel como la frontera que define al ser humano, ha de afirmarse que sus límites son permeables a la infoesfera y, por tal, "el cuerpo se reconfigura radicalmente, amplía sus límites hasta prácticamente perderlos, y la cibernización propicia sentimientos de fusión, déficits de separación, marcos del yo corporal y del yo subjetivo más difusos"(Núñez, 2001, p.115-130). Se ingresa en un mundo determinado por un lenguaje tecnológico que incide en la construcción y en el reposicionamiento constante de la identidad en la sociedad. Es en este proceso de continua adaptación, como mencionamos en los capítulos previos, cuando los trastornos psicológicos se presentan.

Retomando las referencias de la necesidad por expandir nuestras capacidades del cuerpo humano, hemos de mencionar las indagaciones y cuestionamientos que se han realizado desde el campo del Arte. Gran número de artistas contemporáneos como María Castellanos tienen como ruta el paradigma del *cyborg*: la capacidad de construirse a sí mismo (en el ámbito físico). El caso de Castellanos es una indagación respecto al cuerpo, la percepción y las limitaciones sensoriales del ser humano. Ella busca con un uso crítico y responsable de la tecnología poder complementar o amplificar ciertas carencias identificadas del cuerpo humano. En su obra y performance *Corpo-Realidad* [Figura 18] contrapone las capacidades de un ojo humano y de un ojo mecánico (lente de una cámara) ya que nos muestra dos realidades con un mismo vestido. Sin la máquina, María tiene una segunda piel que no deja ver su desnudez; con el lente de la cámara, podemos ver a través del vestido. Así, nos muestra nuestra “desventaja” y como la realidad cambia por medio de la tecnología que se plantea, también, como “una capa de nuestra piel”. Además, otra de sus obras nos propone un aparato que puede predecir nuestros estados de ánimo en relación a las mediciones medioambientales. *Environment Dress* [Figura 19] se basa en la idea de “machine learning”; lo cual significa que conforme se le introduzca información y lo compare con el estado medioambiental ésta terminará pronosticando el ánimo del usuario mucho antes que los sensores de su cuerpo lo hagan. Esta interacción y predicción en cierto modo se efectúa cada vez que utilizamos el buscador Google o las redes sociales que almacenan datos de la interacción dentro

de estas. En suma, las obras de Maria Castellanos son latentes los síntomas de esta era en la cual se encuentra la necesidad por suplir las demandas de velocidad y efectividad en relación al cuerpo humano.

Es quizá por las exigencias del sistema capitalista que proyectos como *The Modular body*³⁸ [Figura 20] emergen; esta es una historia de ciencia ficción que puede encontrar sus bases en el personaje de Frankenstein. Si bien esta figura permitió pensar la posibilidad de crear un nuevo ser aún se encontraba entre las fábulas; ahora que la tecnología se ha desarrollado, podemos decir que estamos ya en una época en la que los “Frankensteins corporales” están presentes y que hasta ahora fluctúan entre lo humano y lo *cyborg*. Pero la propuesta de *The Modular Body* aún se mantiene dentro la ciencia ficción. Éste propone a “Oscar” un ser basado en el organismo y células humanas con la capacidad de ser modular. Con esta propuesta se puede plantear reducir la distancia entre los sistemas operativos de las máquinas y las del sistema del cuerpo humano ya que si se necesitara siete extremidades para ser más efectivo y productivo, solo se tendría que añadirlas al “cuerpo”, la parte central.

¿Es acaso este el inicio de una máquina humana y no un humano con las ampliaciones de sus capacidades corporales? ¿Éste contará con afectos y conciencia, si estos se configuran con la percepción de nuestro entorno a través de nuestro cuerpo sensible/orgánico? Hemos de tener presente estos cuestionamientos, pero lo

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=oD-sdQy7XaY>

que es central en este texto es la relación de los seres humanos, sensibles y orgánicos, con las tecnologías de la infoesfera y el o los efectos que tienen estos en el aspecto psicológico y corporal, evidenciado en el lenguaje. Asimismo, identificar los mecanismos estéticos de liberación de la carga afectiva producto de la incompatibilidad con las funciones del sistema en el que se encuentra inmerso.





Figura 16

Artista y Cyborg Neil Harbisson

Fuente:

<https://www.semana.com/tecnologia/articulo/neil-harbisson-convertirnos-en-tecnologia-nos-hara-mucho-mas-humanos/421351-3/>

Consulta: 13 de junio de 2019



Figura 17
North Sense
Cyborg Nest
Placa de circuito miniaturizada
2017

Fuente: <https://www.montag.wtf/human-augmentation/>

Consulta: 18 de junio de 2019



Figura 18
Corpo-Realidad
María Castellanos
Performance
2013

Fuente: <http://mariacastellanos.net/?/=seccion/proyectos/entrada/corpo-realidad>

Consulta: 27 de marzo de 2019



Figura 19
Environment Dress
María Castellanos
wearable
2015

Fuente: http://mariacastellanos.net/?/=seccion/proyectos/entrada/environment_dress

Consulta: 27 de marzo de 2019

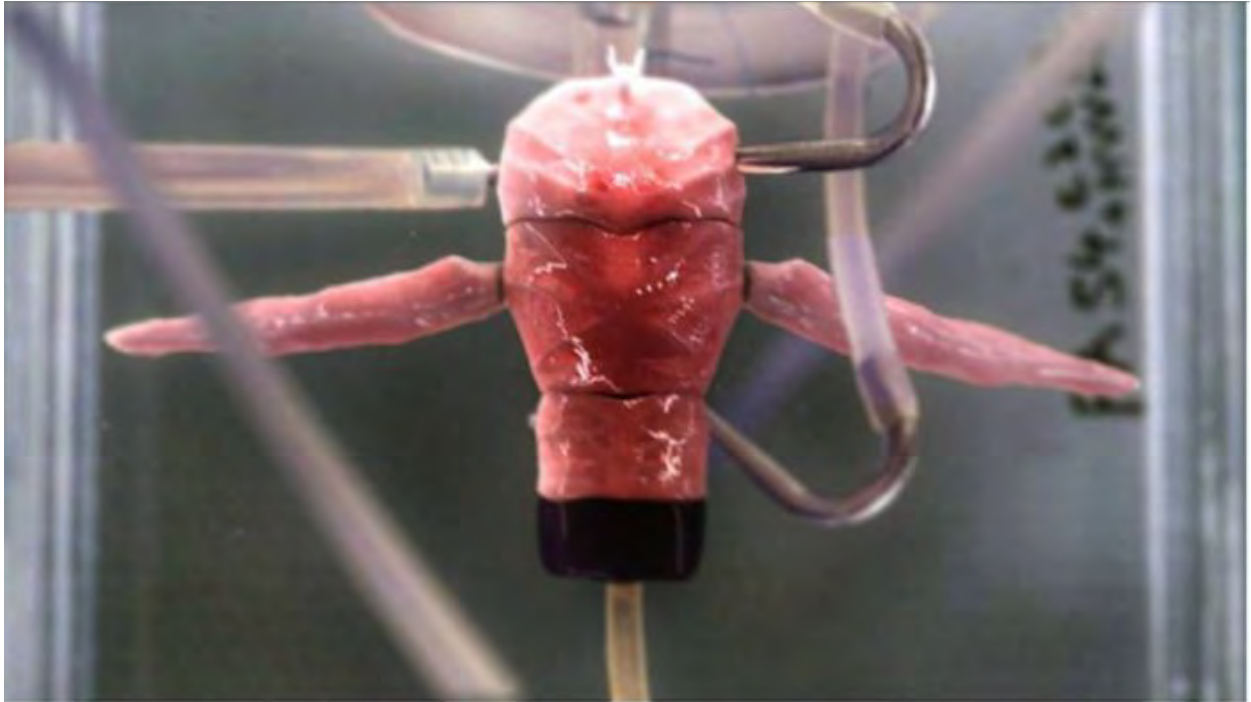


Figura 20
Oscar, The Modular Body
Floris Kaayk
Historia de ciencia ficción
2016

Fuente: https://2018.tecart.nl/portfolio_category/info/

Consulta: 08 de abril de 2019

IV. CONCLUSIÓN

Psicopatologías en la era de la conectividad trata de explorar los efectos psicopatológicos que puede desencadenar la interacción de las personas con los aparatos cibernéticos. Del mismo modo, busca mostrar la influencia de estos últimos en la creación artística.

Esta investigación ha partido de la definición e identificación de lo que podemos llamar ser humano para así poder descifrar qué es lo que lo contiene y cómo se integra a la sociedad. A su vez, poder encontrar un modo de entender la relación intrapersonal, claro que relacionada con su ambiente social. Mas, no ha pretendido ser una investigación antropológica ni psicológica. Sin embargo, ha visto necesario partir de lo más cercano a uno: el cuerpo y su relación con la psique. Porque es siempre desde este punto que percibimos y analizamos lo que acontece en el entorno e impacta en nosotros. Todo este proceso de situar el punto de partida desde el conocimiento de la incidencia del lenguaje y el entendimiento del sujeto a través del inconsciente ha sido necesario para poder enfocarnos y analizar algunos síntomas de esta era de la conectividad. Esto ha permitido que veamos cómo el sistema capitalista en sus discursos y normativas sociales vigentes moldea al sujeto; crea relatos en base a la utilidad para cada persona generando procesos de culpa y carencias de afectos.

Del mismo modo, ha sido necesario mapear las creaciones artísticas que han llevado un proceso de autoafirmación dentro de su época relacionadas con el punto de partida

de esta investigación: la relación del cuerpo y la psique. Los ejemplos van desde Camille Claudel, Yayoi Kusuma a Ana Mendieta. Quizás no todos los artistas abordan explícitamente este tema, pero su obra evidencia algunas veces tangencialmente ello. Además, fue preciso considerar artistas que trabajaran con las nuevas tecnologías de su época y, también, que se apropiaron del uso del lenguaje dándole otro enfoque en los medios de comunicación. Los ejemplos de Isou y Chopin son notables en la subversión del uso normado del lenguaje en los medios y tecnologías de comunicación. Por otro lado, el ejemplo de Antonin Artaud fue necesario a manera de evidenciar los conflictos dolorosos de no calzar ni adaptarse en la normativa impuesta socialmente. Pero, a su vez, mostrar este distanciamiento entre lo dicho y el autor de lo dicho que causaba tanta angustia en el artista.

Como mencionamos, se inició con la mirada en el individuo para pasar a mirar el panorama en el que se encuentra situado. Se buscó el origen de la traba/glitch, síntoma en el sujeto, en la dinámica entre lo personal e interpersonal. Así, constatamos que al sumergirnos en el mundo cibernético cotidianamente somos propensos a desencadenar trastornos psíquicos. Como hemos mencionado en el capítulo *No son nada y mueven todo*, el sistema capitalista mantiene a los sujetos postmodernos en constante producción cognitiva hasta el punto de no existir límite entre el ocio y el trabajo. Y, a la vez, se encuentran sobreestimulados por el mar de data que procesan dentro y fuera del espacio laboral. Este tenue límite que aún existía entre lo laboral y social aceleró su proceso de desvanecimiento en el marco de la

pandemia por el covid-19 y así ha amalgamado estos ámbitos de la vida; con precisión podríamos decir que el primero ha invadido al segundo.

Pero centrémonos en las problemáticas que hemos identificado a través de esta investigación y que han permitido el desarrollo de propuesta artística. En el ciberespacio podemos encontrar y gestar diversas identidades que en muchos casos se trasladan al cuerpo orgánico. Y a su vez pueden generar conflictos identitarios como afectivos. Es aquí cuando se puede rescatar las definiciones de ser humano que tratamos en primera instancia, en el *Estado de la cuestión*; sin embargo, tengamos en cuenta lo señalado por Jameson y Eagleton: en la identidad del sujeto posmoderno es sumamente importante lo que se realiza, nombra y expresa en y a través del cuerpo. Los conflictos que se pueden originar serían a causa de la pérdida de las demarcaciones corporales al estar introducidos continuamente en el ciberespacio. Con ello no nos referimos al cuerpo orgánico y físico en sí; por el contrario, es la identidad del yo la que se fragmenta y origina las problemáticas psicológicas. Así pues, se toma la tesis lacaniana sobre la constitución del sujeto y la estructuración de su inconsciente para abordar los efectos de la era de la conectividad desde el lenguaje. Es necesario aclarar que estas consecuencias se presentan tanto inmersos en el ciberespacio como habitando en la infoesfera por la sobreestimulación de nuestro sistema orgánico (Berardi, 2017).

A través de la investigación, hemos notado que el dinero y el lenguaje, creaciones abstractas, condicionan al sujeto, uno conformado y precedido al ser nato, e impacta en la percepción que la persona tenga de sí mismo. Ello se evidencia en el grado de utilidad que el sistema capitalista reconoce en cada individuo; esto está condicionado a la capacidad de producción cognitiva y soporte psíquico corporal de los sujetos. Por consiguiente, es sumamente probable que esta sea la razón del aumento del mercado de drogas legales e ilegales que permitan adormecer los efectos psíquicos y físicos ante el agotamiento por la sobre estimulación de data a procesar, como aludimos en *Estamos conectados*. Por otra parte, en *la velocidad y la efectividad* ejemplificamos otras formas de mantener nuestra utilidad para el sistema: el uso de dispositivos cibernéticos o la implantación de estos en sus cuerpos que amplíen sus capacidades. Así, creemos que al hacer uso de las tecnologías digitales se pasa por procesos de reconfiguración del yo al experimentar diferentes realidades; podríamos decir que la distribución del yo se encuentra en el ámbito digital, psíquico y corporal. Además, ante lo evidenciado deducimos que el proceso de fusión entre las tecnologías y el ser humano seguirá su curso acelerado. Nuevas identidades surgirán y quizá se encontrará una manera efectiva de apaciguar los efectos del distanciamiento entre la función cognitiva laboral y la necesidad de contar con interacciones sociales en las que intervenga la lectura sensitiva y corporal del otro.

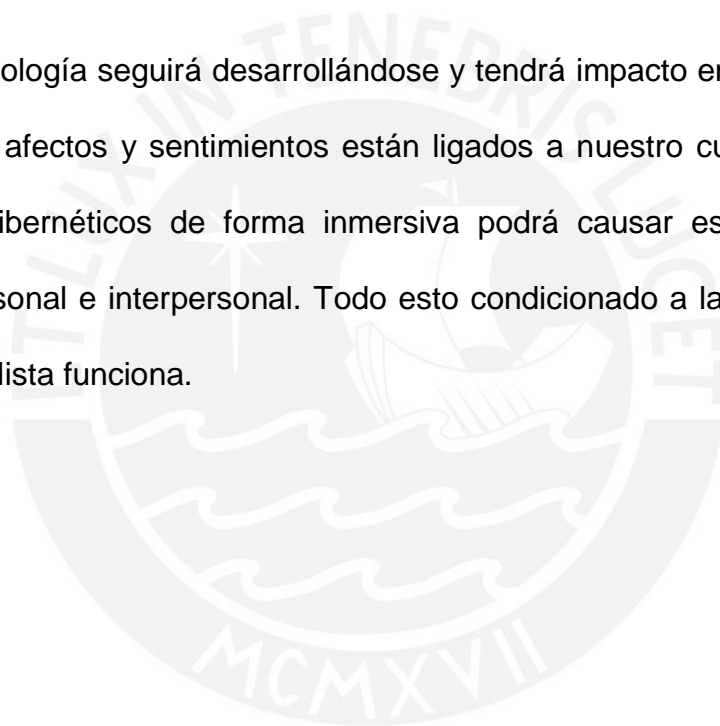
Por el momento, las modificaciones ante una carencia y la necesidad de mantenerse vigente es efecto del reconocimiento de lo que hemos denominado como traba o

glitch. No solo en nuestro discurso encontraremos un error al gesticular lo pensado. Puesto que, también, con los avances tecnológicos digitales y cibernéticos implementados en lo social y laboral hemos de notar que necesitamos ampliar nuestras capacidades. De estas las corporales son las más evidentes, pero la tecnología se está desarrollando de tal forma que nos predice para poder evitar estados de conflictivos que perjudiquen nuestro desenvolvimiento. Un ejemplo de ello es el citado proyecto artístico de Castellanos (2015), *Environment dress* (fig.19). Si bien esto permite evidenciar nuestra relación con el medioambiente y su influencia en nuestro estado de ánimo, el trasladar su uso al ámbito cotidiano y conocer de antemano nuestras emociones podría llevarnos a evitar los estados de tristeza o sufrimiento; nadie desea ser infeliz. Por el contrario, estamos continuamente en la búsqueda de la felicidad. Entonces, eludir los episodios de sufrimiento nos llevarían a perder la capacidad de identificar y disfrutar la felicidad.

Estas cuestiones relacionadas a la felicidad, soledad e utilidad son abordadas por diversos artistas; los más populares podríamos aseverar son los cantantes. Estos expresan desde el yo lo social. Así, pensamos que la creación artística es y ha sido medio de expresión de los síntomas de su época, pero también plantea posibles futuros. Cada artista, sujeto nutrido por la infoesfera que lo contiene, es un lente, como el de *Corpo-realidad* (2013, fig.18), que nos muestra a través de este un rango visual que quizá no poseemos. De cierta manera desnuda aquello que vemos por medio de su lente. Para ello, alude o utiliza las herramientas tecnológicas de este

tiempo. Así pues, el arte puede cumplir una función “sanadora”, un espacio de expresión libre que nos permite visualizar y reconciliarnos con nuestros *glitches*, como en el caso del poeta Scott; a su vez, traza un puente hacia los nuevos medios, los cuales pueden ser criticados o enaltecidos. Por tanto, creemos que el uso de las tecnologías en la práctica artística es un camino para subvertir la dinámica de uso tecnológico a la que estamos acostumbrados.

En suma, la tecnología seguirá desarrollándose y tendrá impacto en los sujetos que la utilicen. Nuestros afectos y sentimientos están ligados a nuestro cuerpo; por tanto, al usar aparatos cibernéticos de forma inmersiva podrá causar estragos en nuestra relación intrapersonal e interpersonal. Todo esto condicionado a la manera en la que el sistema capitalista funciona.



PROPUESTA

Antecedentes

Antes de exponer la propuesta, veo apropiado ilustrar lo que la antecedió y que finalmente es parte del proceso de su gestación.

Mi producción artística está en relación al interés que tengo por el vínculo entre la mente y el cuerpo. La intervención de estos dos últimos en la concepción de uno mismo y en los lazos que se establece con otras personas, ha generado en mí la necesidad de apropiarme de las problemáticas de comunicación que pueda tener el individuo y materializarlas. Todo esto con la mirada hacia y desde el cuerpo.

La siguiente cita me ha permitido pensar sobre el proceso creativo que se ha llevado a cabo previa y paralelamente a esta investigación, que en definitiva es una búsqueda de respuesta ante el caos interno que emerge de mí. Tomando la sustancia propia de los fenómenos caóticos que me invaden y resignificándolos puedo crear, así como lo han hecho, lo hacen y lo harán otros artistas.

“Todo fenómeno sonoro puede ser tomado (como las palabras de un lenguaje) por su significación relativa o por su sustancia propia. En tanto que predomine la significación, y que se juegue sobre ella, hay literatura y no música. ¿ Pero cómo es posible olvidar la significación, aislarla en sí del fenómeno? Dos operaciones son previas: [d]istinguir un elemento (escucharlo en sí, por su textura, su materia,

su color) [y] repetirlo. Repetirlo dos veces el mismo fragmento sonoro: no hay ya acontecimiento; hay música.” (Iges, 2017, pp.76,77)

En la repetición de la acción, o fenómeno, uno se puede hacer consciente de ella. Repetir fuera de la norma y resignificar la acción posibilita descubrir la propia presencia. He de mencionar que entiendo de la cita previa que el predominio de la significación proviene de la regla aprendida, la normada, con muy ligeras variaciones; por tanto, la resignificación se da al aislar el fenómeno y repetirlo.

En mi proceso creativo siempre está presente la materialización de mis ideas a través del cuerpo en acción. Tengo como primer material el cuerpo. Por ello, encuentro en el performance una manera más próxima para ordenar mis ideas. Creo que en el accionar doblemente se halla la manera de librarse del deber ser. Esther Ferrer Ruiz afirma que “el performance no está en el deber ser, está simplemente en el ser” (s/f)³⁹. Ya que a través de la repetición se interioriza y se hace conciencia de la acción; se suscita una especie de introspección por medio de los *propios actos rituales* en el performance. Con ellos se llega al punto de desvestir las convenciones. RoseLee Goldberg (1979) destaca que “los gestos vivos han sido utilizados como armas contra el arte establecido” (p. 6). Empero, esto no es necesariamente el fin principal de mi práctica artística.

³⁹*Utopía y performance* en Performancelogías: todo sobre arte del performance y performancistas. Véase el link de la página en la bibliografía.

Fueron dos obras las que anteceden y, a la vez, son parte de la propuesta de esta investigación. La video instalación *Introspección* (2017, fig. 21) es una de ellas y nació con el fin de entender el traspaso de un estadio a otro. El espacio límite que separa a estos era lo que me importaba explorar; el ámbito en el que no se es ni uno ni otro: la autopercepción e identidad transformándose. Para ello, fue necesario plantearse la relación que tenemos con nuestro propio cuerpo y cómo éste nos permite exteriorizar y sanar los males psíquicos que nos aquejan y desequilibran nuestro bienestar tanto psíquico como físico. Esto corresponde a la inmersión en el aparente caos para poder vislumbrar desde sí mismo el desenlace de aquello que aqueja. Y para ello estuvo presente la imagen de la cinta Mobius (fig. 1) en alusión a la correspondencia del mundo interno de la persona con lo externo a él y viceversa .

Las obras Gina Pane, Jo Spence y Valie Export fueron importantes durante el proceso de creación de *Introspección*. La mirada de Pane sobre el cuerpo como espacio en donde se proyecta la consciencia del yo lo convierte en una materia que sufre y piensa y lo hace un medio por el cual la reconciliación consigo mismo se puede dar (Battcock y Nickas, 1984, pp, 73,74). El cuerpo se establecería así como un elemento de creación, expresión y comunicación. Por el mismo camino se encuentra el trabajo de Spence quien utilizó la autorepresentación durante su enfermedad como un acto catártico (Gascó, 2012, pp.60 - 63) (fig.22). De igual manera, rescato la visión de Valie Export sobre el cuerpo como medio en *...REMOTE...REMOTE* (1973) (fig.23). En este caso, ella personifica el sufrimiento de los niños representados en la fotografía

que se muestra en el videoarte. Pero lo más resaltante en esta obra que aportó a mi proceso creativo fue la alusión del *para-tiempo* que realizó la artista al explicar su intención.

"El comportamiento humano - en contraste con el de las máquinas (animales) - está influenciado por eventos pasados, sin importar cuánto tiempo haya pasado. Esto ha llevado a la existencia de un para-tiempo espiritual que corre paralelo al tiempo objetivo y está constantemente sujeto a la influencia de las oraciones de miedo y culpa, de la incapacidad de superar, de las deformaciones que rasgan la piel, de las manifestaciones visuales. Señalo algo que representa pasado y presente"⁴⁰. (s.f)

De esta forma, podríamos entender el para-tiempo como aquel tiempo pasado paralelo que influye en nuestro comportamiento y que por medio de la acción podemos encarnarlos.

Por otro lado, el registro a través de la videocámara de *Introspección* fue adoptado, en primera instancia, como parte del proceso para visualizar lo encarnado. Luego, la materia del registro tomó relevancia. La cámara había capturado el yo de un tiempo pasado. Esta se convirtió en "el guardián de las almas" (Viola, 2013). Por tanto, fue

⁴⁰ Human behaviour – in contrast to that of machines (animals) – is influenced by past events, no matter how long ago they occurred. This has led to the existence of a spiritual para-time that runs parallel to objective time and is constantly subject to the influence of the prayers of fear and guilt, of the incapability to overcome, of deformations that tear open the skin, of visual manifestations. I point to something representing past and present. Recuperado de <http://www.medienkunstnetz.de/works/remote-remote/#reiter>

necesario mostrar esta imagen del yo de forma que su condición etérea estuviese presente. En la proyección de las imágenes encontré lo que deseaba. La luz inasible sobredimensionando los cuerpos en plena oscuridad permitieron representar ese estadio en una transición de tres actos.

La otra obra presente en la actual propuesta es *Inefable* (2018) (fig.24). Este videoarte aterriza más en el proceso caótico interno de la desposesión *corporal* y el uso del lenguaje que en cierta medida podría llevar a *Introspección*. En primera instancia se aborda la problemática de exteriorizar en un discurso “coherente y eficaz”, las ideas, sentimientos y pensamientos del sujeto que identifica su yo. Ante esa imposibilidad, surge la percepción de disociación de sí mismo.

En la realización de esta obra partí otra vez de la encarnación del problema de tal forma que estuviera más presente físicamente. Ello lo realicé materializando el impedimento en objetos que obstaculizan mi desplazamiento en un espacio o que su materia no me permitiese gesticular las palabras. Entonces, se puntualizó la “zona de estudio” en el lenguaje verbal, pero, también, en los órganos de articulación y fonación como representación del desorden. Creo que visualizando la acción desde una perspectiva más lejana, seguía moviéndome en el ámbito entre la muerte y la vida. La traba significa aquello que nos puede llegar a catalogar como no vivo para el sistema; el vínculo con la dinámica capitalista, las tecnologías y la noción del glitch iniciaría a encontrarlo en el desarrollo de *Disfluxus* (2018) (fig. 25) y la presente investigación.

En la realización de *Inefable* se encontraba presente la idea del lenguaje como estructuración de un mundo y en su imposibilidad de comunicarlo a otro externo con los códigos aprendidos. La idea de Wittgenstein (2009), sobre el lenguaje como una caja privada que cada individuo tiene, llevó la creación de este videoarte al juego con mi lenguaje verbal de tal forma que estuviese ligado con el sufrimiento corporal ante el impedimento de mantener un mismo código de comunicación. Las asociaciones libres que se realizaron durante el proceso llevaron a explorar la idea del inconsciente lacaniano basado en el lenguaje: anduve entre la metonimia y la metáfora.

Por otra parte, creo que si el “comenzar a hablar implica la estructuración del mundo perceptivo a partir de la adscripción sonora” (Lutereau, 2011, p.288), comenzar a habitar el mundo digital es reestructurar ese mundo perceptivo y nuestro yo en fragmentos. Por ello, aísle del cuerpo el fragmento que va desde la boca al final del cuello, zona que identifiqué como símbolo físico de la traba.

En definitiva, tanto *Introspección* como *Inefable* son parte importante de esta propuesta artística ya que abordan diferentes estadios de los efectos que tiene en nosotros la interacción con las nuevas tecnologías de comunicación y su dinámica en el sistema capitalista. Establecen un imaginario psico corporal del sujeto en relación a estas tecnologías.



Figura 21
Introspección
Jarufe Vargas
Video instalación
2017
8:12 min
1.5 x 3.5 m



Figura 22

Crisis Project/ The Picture of Health? (Property of Jo Spence?)

Jo Spence

Fotografía análoga

1982

40.4 x 30.4 cm

Nota: Adaptado de Archivo Arte (y) Enfermedades,

<http://www.archivoarteyenfermedades.com/jo-spence-crisis-project-the-picture-of-health-property-of-jo-spence/>



Figura 23
...REMOTE...REMOTE
Valie Export
Video
1973
9:54 min

Nota: Adaptado de Media Art Net, <http://www.medienkunstnetz.de/works/remote-remote/#reiter>.

Se puede visualizar en UbuWeb: https://ubu.com/film/export_remote.html

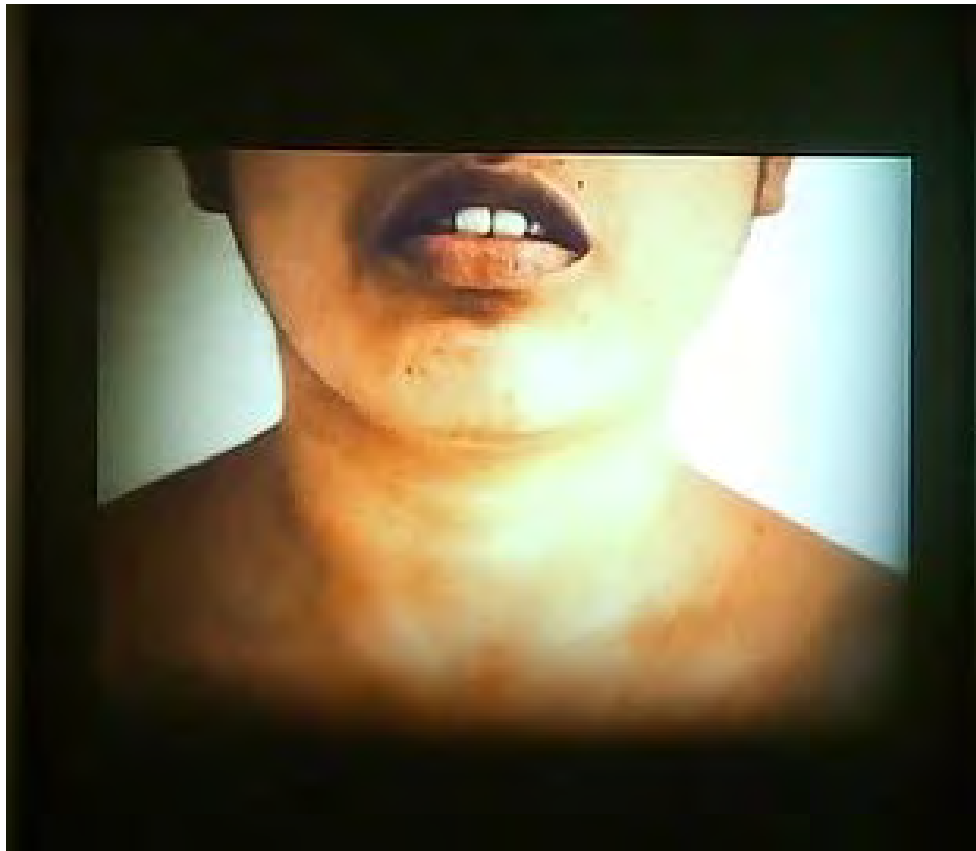


Figura 24
Inefable
Jarufe Vargas
Video instalación
2018
4:31 min
1.5 x 1 m

Nota: El video se puede visualizar en el siguiente link: <https://vimeo.com/364208924>

Propuesta Conceptual

Ante el actual contexto en el cual la comunicación ha de ser efectiva en la transmisión de datos útiles a la dinámica diaria, la cual gira alrededor de lo laboral o la empleabilidad, creo vital volver la mirada a la relación cuerpo-psyque que nos permitirá afrontar las adversidades que se presenten en el sistema capitalista en el cual vivimos. Como hemos mencionado en el transcurso de este texto, la comunicación se ha convertido en una herramienta de este sistema que subyuga las relaciones afectivas de los sujetos de la postmodernidad. Por ello, creo necesario revertir las reglas del código establecido de un lenguaje que ejerce poder en los cuerpos sensibles. Es preciso abrirnos al juego y apropiarnos de la expresión verbal, liberarla del imperativo de transmisión de un mensaje concreto. Del mismo modo, debemos permitirnos una “lectura sensorial del otro” sin identidades o sistemas morales antepuestos, cual transverberación señalada por Rolnik, de tal manera que posibilite el acto creativo. Así, retomaremos la atención en el cuerpo, sintiéndolo y situándolo en el mismo espacio y tiempo.

Se considera en esta propuesta la relación entre cuerpo y mente: su correspondencia es dependiente. Así, es importante la observación de Didier Anzieu con respecto a las dolencias de la piel y su conexión con las alteraciones psicológicas. Del mismo modo, lo es la indagación que Franco Berardi realiza en su libro *Fenomenología del Fin* (2017) en donde establece una relación entre el aumento de los desórdenes psíquicos como la ansiedad, la depresión, y trastornos del habla con el consumo de drogas que

calmen sus síntomas corporales y con el aumento del trabajo cognitivo. Planteo así que estos puntos están ligados a la formulación y presencia del inconsciente como síntomas. Esto me permite formular una historia que precede al mismo síntoma del sujeto situado en la esfera vital de este. Por ello, creo que la relación entre el individuo y la sociedad es retroalimentativa.

La obra de Hundertwasser, *Las cinco pieles del hombre* (1998), ejemplifica el universo en base al que trabajo. Cada piel la modificamos y construimos con las herramientas que nos brinda esa misma esfera. Y en cada una de estas encontraremos una sintaxis que interiorizamos. Por consiguiente, creo que el concepto lacaniano de que el inconsciente se estructura como el lenguaje ayudó a visualizar la idea de una estructura externa al individuo en la cual también existen aspectos reprimidos, que bien podrían ser personas, para que el funcionamiento del sistema, el gran cuerpo, sea posible.

Por otra parte, es importante los discursos que se van generando en torno al cuerpo en esta era cibernética y de inteligencia artificial. Mas no tomo esta última como parte de mi trabajo ya que trasciende la interacción en lo carnal del sujeto. Considero que se ha creado un nuevo cuerpo que adherir; a las cinco pieles Hundertwasser sumaría este segundo cuerpo que habita el ciberespacio. Ahora es necesario dar señales de vida en estos “dos mundos”. Empero, no solo emitir una señal; hemos de cuantificar nuestras señales como producción. En el ciberespacio, nuestra existencia es efímera,

somos datos que se pierden en el mar de datos; por ello, hemos de estar actualizando nuestra existencia. Como pronosticaron Lipovetsky y Serroy: “vivir es, de manera creciente, estar pegado a la pantalla y conectado a la red” (en Serrano-Puche, 2014, p.355). Dos de los poemas de Eielson citados en esta investigación dan cuenta del sentir de esta fusión de las tecnologías cibernéticas con la cotidianidad de las personas y las interrogantes que surgen de ello. Por mi parte, ante la dinámica de interacción con los avances tecnológicos, me seguiré preguntando ¿Cómo equilibrar los síntomas del cuerpo y mente de mi primer mundo que permite que el segundo cuerpo “viva”?

Como respuesta propongo la creación a manera de descarga o sanación, no exclusiva del creador. Quizás, transgredir las convenciones para vislumbrar nuevas formas de escuchar el ruido, interno y externo. La repetición de este puede ser constante pero sin la escucha consciente no lograremos ver su potencialidad. El ruido es considerado como tal cuando no existe para este un código “lector” dentro del sistema en el que se emite. Por ello, creo que pasar lo entrópico por un proceso neguentrópico permitiría crear un sistema propio para este ruido.

Por otra parte, creo que las tecnologías cibernéticas pueden ayudar en el desarrollo de la humanidad; por ejemplo, los electrodos de estimulación cerebral profunda ayudan a vencer los efectos del Parkinson (Warwick, 2012, p.145), pero, también, podría brindarnos otras capacidades “sobrehumanas” que quizá conlleven nuevos

conflictos psicosomáticos. Ante esto, pienso que la tecnología *per se* no es perjudicial; es la dinámica del sistema en el que se utiliza la que la “corrompe”. Continuando en el marco de la empleabilidad, podemos ejemplificar lo expresado: si no se tomase en cuenta la actividad social de las redes en línea como factor para determinar la contratación en un empleo o el desenvolvimiento en este, la necesidad de vigencia en las redes y la “calidad” de esta no provocaría un sentimiento opresivo ni de ansiedad.

Por ello, percibo necesario subvertir aquellos aparatos electrónicos de los que dependemos con el fin de utilizarlos, de forma no invasiva, para nuestro bienestar psíquico y, por tanto, corporal. Así, tal vez, valoraremos la unión del cuerpo y la psique como un ser. Además, de ser posible, resaltar la importancia de las interacciones no mediadas por las tecnologías digitales entre sujetos llenos de afectos, buscando la empatía entre ellos, algo que Franco Berardi (2017) resalta en su idea de la concatenación entre los seres humanos.

He de resaltar que parte de mi propuesta gira en torno a la presencia de una traba, error, falla, lapsus en el habla del sujeto, en su accionar. Ello evidenciaría la dicotomía que se puede presentar en el ser humano al tratar de insertar en sí las prácticas validadas por el sistema que le facultan coexistir y convivir con su entorno. Estos síntomas permiten develar la dinámica de dependencia creada con los aparatos tecnológicos de comunicación. Sin embargo, también, este tipo de *glitch* evidencia que nuestras capacidades no van a la par de la dinámica tecnológica.

En suma, propongo, a través de expresiones estéticas quizá consideradas desviadas o heréticas para la sociedad, crear un *espacio* en el cual podamos apreciar los *glitch* de nuestro sistema psico orgánico e iniciar a construir lugares para lo disonante, muchas veces evidenciado en el cuerpo. Estableciendo campos para lo particular y para los “ruidos” que percibimos, nos abriremos a la escucha del otro. Este otro en el que al fin y al cabo nos identificamos por estar gestados en un sistema de fluidez, efectividad y de empatía, cada vez más escasa. Además, ver con mirada crítica el impacto de las tecnologías de comunicación cibernética que utiliza el sistema capitalista en nuestros afectos, en nuestro bienestar psíquico corporal, y los desplazamientos de identidad del cuerpo al ciberespacio que tiene efecto en la autopercepción y en el planteamiento de un futuro.

Descripción de la propuesta

La propuesta plástica de Psicopatologías en la era de la conectividad muestra los actores y transformaciones del yo de un sujeto inmerso en la dinámica capitalista como un registro individual del síntoma global. Está planteada de tal forma que nos adentramos en el imaginario del sujeto y consta de seis obras.

Disfluxus (2018) (fig.25) es una de las obras que conforman la propuesta y está acompañada de S/T (2018) (fig.26). La primera consta de una pieza de metal colgante la cual tiene como alto 1 metros con un máximo de radio de 55 centímetros y un mínimo de 32 centímetros, 4 piezas cerámicas con medidas que oscilan entre 23 centímetros de alto por 15 centímetros de ancho y 18 centímetros de largo, y unos cables que van de la pieza colgante al piso y a las piezas de cerámica, que a su vez están colgadas. La pieza que se encuentra suspendida alberga tubos tejidos en lo más alto de ella, el circuito eléctrico de sonido y cables, algunos de ellos se conectan a las piezas cerámicas que tienen a su vez parlantes. El espacio que ocupará esta obra será de 3 metros de alto por 2 metros de ancho por 2 metros de largo aproximadamente. La segunda obra es un video a color y sin audio. Este contiene la imagen de una boca puesta en espejo de tal forma que la parte superior al labio inferior desaparece a favor de este último. Se aprecia un poco del cuello y trapecio de la persona. Solo por momentos la forma lograda con el efecto espejo, una protuberancia que se dilata y se cierra, dará paso a la figuración de una boca. La

duración del video es de 3:56 min. Y será proyectado sobre la pared en la siguiente medida: 65 por 65 cm aproximadamente.

La instalación sonora *Disfluxus* es una mirada a la gran maquinaria de conexiones que revela un ser sufriente. Alude al procedimiento de exteriorización de nuestros pensamientos conjugado con la influencia poderosa que tiene nuestro entorno y la cual hemos asimilado. Del mismo modo, hace referencia a la idea de ruido y la segregación de los fenómenos catalogados como incomprensibles. Hemos de cuestionarnos ¿qué y por qué lo elegimos como tal? Acaso, ¿la aparición de estos en “un medio” en el cual no era recurrente nos harán sospechar de la capacidad del ejecutor?

Es necesario mencionar que *Disfluxus* parte de la identificación del problema en el cuerpo ya que es en este donde planteamos se evidencian los síntomas de la fragmentación y reestructuración de un yo por la inmersión en la tecnología digital. Esta obra se desarrolló a partir de *Inefable* y por tal se tomó la laringe y las cuerdas vocales como residencia del síntoma en el cuerpo orgánico para así ampliar la mira a la maquinaria del capitalismo y su impacto psicológico en los sujetos. Así, la primera conjetura en la que inicia *Disfluxus*, residida en los límites corporales del sujeto, es trascendida por la identificación de una fuente de información que ejerce un poder en nuestro cuerpo el cual no tiene la capacidad de traducir lo recepcionado, tuviese o no fallas. Es así que el concepto de McLuhan sobre la influencia de los medios en nuestro

actuar y la idea de la sobrecarga psíquica por la hiperestimulación de la infoesfera de Berardi se encuentran presentes en la referencia a los aparatos tecnológicos que son cuerpo de la voz del sujeto en esta obra.

Podríamos graficar la idea de *Disfluxus* en la distorsión que se suscita en el camino a hablar lo que hemos estructurado conscientemente y queremos comunicar. Una especie de *interferencia de señal* que sucede en nosotros, quizá nuestro inconsciente presentándose, o que nos intercepta como ente externo. Además, podemos ver a este creador y transmisor de “conocimiento” como el sistema imperante en la época actual que emite sus ideas y propósitos en los cuerpos de los sujetos incapaces de estar a la par de las máquinas usadas por esta organización.

En la obra *S/T* se visualiza un fragmento de cuerpo que no cesa de gesticular. Esto es el intento repetitivo de seguir funcionando en el sistema, pero a su vez es la lucha constante de estar presente en el cuerpo orgánico. Es la comunicación que se plantea establecer con el yo; es cada significante del síntoma. Por ello, acompaña a *Disfluxus*.

Otras de las obras a presentar es *Inefable* (fig. 24), *There is no place like 127.0.0.1* (2020) (fig.27) y *Keybod* (2020) (fig.28). La primera de estas es una propuesta audiovisual de 4:31 minutos de duración. Esta será visualizada en una pantalla de aproximadamente 26 pulgadas y se escuchará, preferiblemente, a través de unos auriculares. *Inefable* es parte de la propuesta ya que aborda en el imaginario del

sujeto un estadio de fusión con las tecnologías de comunicación y hace hincapié en la fragmentación de nuestra imagen identitaria. A su vez, identifica el fragmento desde el cual planteamos se evidencia el síntoma y nos muestra la presencia inestable y fugaz que tiene nuestro yo en la ciber conexión. La segunda es una fotografía de 60 centímetros por 42 centímetros aproximadamente. En la imagen se visualiza lo que aparentemente es el abdomen de un ser humano así como protuberancias rectangulares poco definidas sobre este vientre que en conjunto muestran el mensaje: “no hay lugar como 127.0.0.1”, en inglés. La última obra, *Keybod*, es un teclado modificado y se encuentra compuesto por teclas y cera de abeja. Muestra tres diferentes mensajes: R/3/A/L Supr , I/M P/O/E/M y Supr/Ctrl 1 Fin. Además, la medida aproximada de este es 2 centímetros de alto por 47.5 centímetros de ancho por 16 centímetros de largo.

La obra *There is no place like 127.0.0.1* se pregunta sobre cuánto de similitud compartimos con las máquinas. Además, apunta a la inquietud por adecuar nuestro funcionamiento a razón de equiparar nuestra “utilidad” con la de los aparatos cibernéticos dejando en segundo plano nuestros afectos; sobre todo, resalta el traslado o la creación de un segundo cuerpo cibernético que toma mayor relevancia en nuestro día a día. El número 127.0.0.1 hace referencia al IP⁴¹ de la computadora que uno esté utilizando. Este es el código por el cual el aparato se reconoce. La frase es una modificación acorde a estos tiempos de la divulgada frase “no hay lugar como el

⁴¹ Internet Protocol. Su uso no es exclusivo para las redes de Internet; se utiliza también en redes locales. (Digital Guide by 1&1, 18 de julio de 2018)

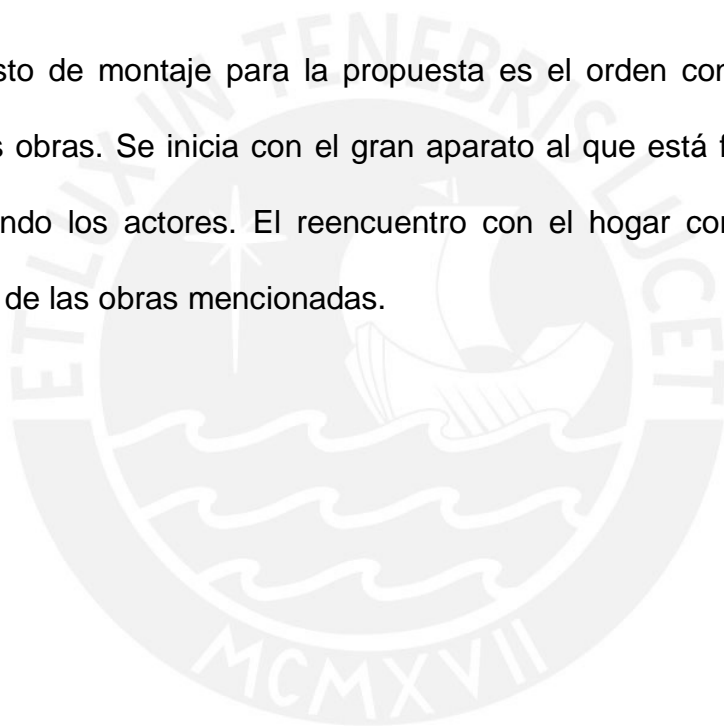
hogar⁴². En esta propuesta alude al traslado del hogar corporal al ciberespacio. Pero, también, reflexiona sobre la implementación cibernética en el cuerpo humano: los tipos de cyborgs que Marina Nuñez describe y visualizamos en las obras de María Castellanos, en el dispositivo *North Sense* y en Neil Harbisson. La obra *Keybod* (2020) se encuentra en el mismo ámbito: la fusión de la materia orgánica con la de los aparatos computacionales. La perspectiva que toma es desde el valor que se le ha asignado a los aparatos que nos permiten ingresar al ciberespacio e intervenir en él. El teclado es una de las herramientas por la cual interactuamos con la computadora y, del mismo modo, efectuar acciones dentro de la red de Internet que den “señales de vida”. Además, está presente en esta obra los comandos que se utilizan y digitan en diversas combinaciones para interactuar con el ordenador y de los cuales rescatamos los tres mensajes: la supresión de lo real/carnal, la categoría de poético y la supresión del control. Si Chopin exclamó que él era el poema, en el ser mismo residía lo poético y la palabra estaba subordinada a la vida, los aparatos cibernéticos podrían serlo en tanto que están ligados a la vida en el ciberespacio.

La última obra que es parte de esta propuesta es *Introspección* (fig.21). Como mencionamos en Antecedentes, esta denota el traspaso de un estadio a otro: un proceso de asimilación de los nuevos contextos y la renovación con valoración del yo. Consta de tres videos proyectados simultáneamente en tres telas negras colgadas; las medidas de estas son 3 metros de altura por 1.5 metros de ancho. En el primero de

⁴² There is no place like home.

los videos se puede ver un cuerpo desnudo que desaparece en el fondo negro; en el segundo, un hilo blando emerge de una boca; y en el último, el cuerpo desnudo emerge de un tejido blanco. La duración es de 8:12 minutos. Esta video instalación se plantea dentro del imaginario del sujeto como un proceso íntimo de sanación y reafirmación. Es el volver a la tierra de Ana Mendieta y el espacio para conversar, consigo mismo, de Fabiao.

El orden dispuesto de montaje para la propuesta es el orden con el que se fueron mencionando las obras. Se inicia con el gran aparato al que está fusionado el sujeto para ir desglosando los actores. El reencuentro con el hogar corporal finaliza este proceso a través de las obras mencionadas.



Lista de obras de la propuesta

- *Disfluxus* [Instalación sonora], 2018.
- *Inefable* [Video-instalación], 2018.
- *Introspección* [Video-instalación], 2017.
- *S/T* [Video en conjunto con *Disfluxus*], 2018.
- *There is no place like 127.0.0.1* [Fotografía], 2020.
- *Keybod* [Pieza escultórica], 2020.

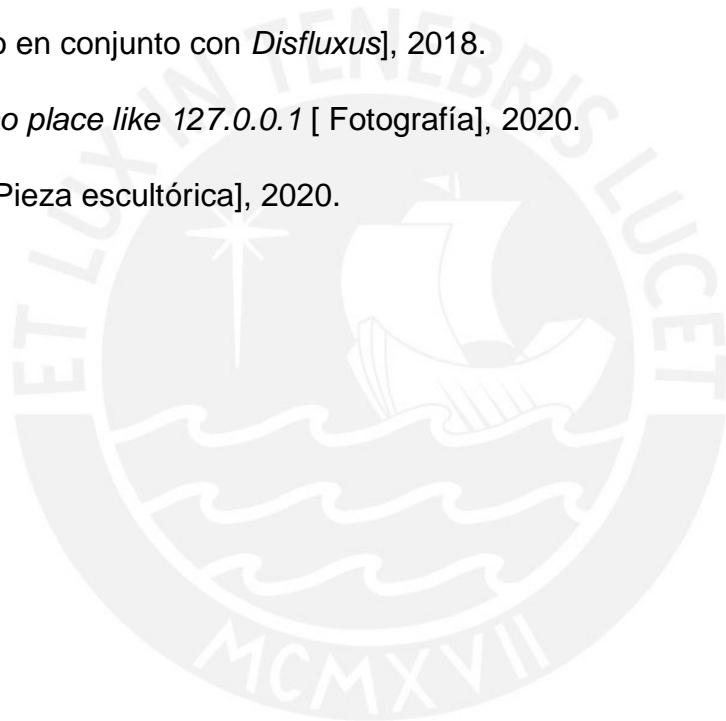




Figura 25
Disfluxus
Jarufe Vargas
Instalación
2018
2.5 x 2 x 3.9 m aprox.



Figura 26

S/T

Jarufe Vargas

Video

2018

03:56 min



Figura 27

There is no place like 127.0.0.1

Jarufe Vargas

Fotografía

2020

50 x 33 cm aprox.

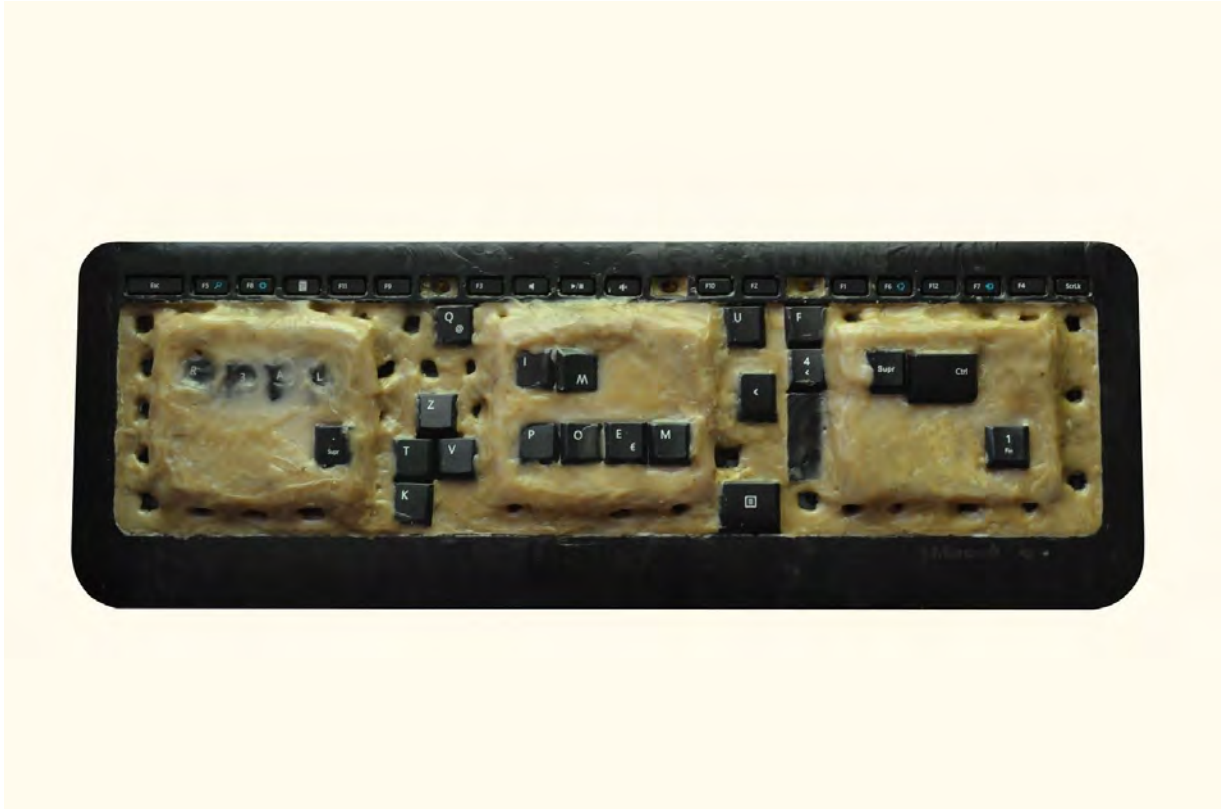


Figura 28

Keybod

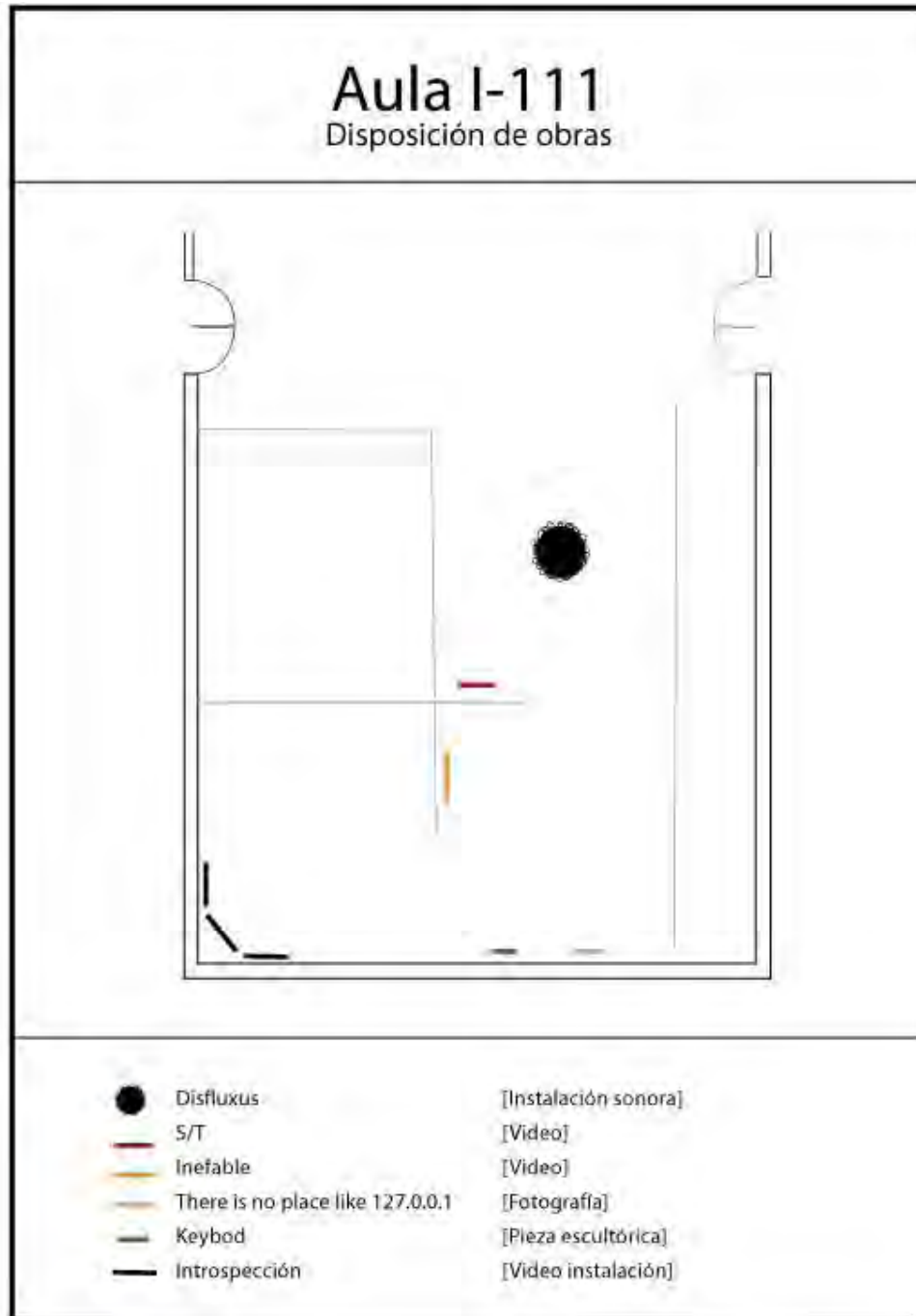
Jarufe Vargas

Teclado y cera de abeja

2020

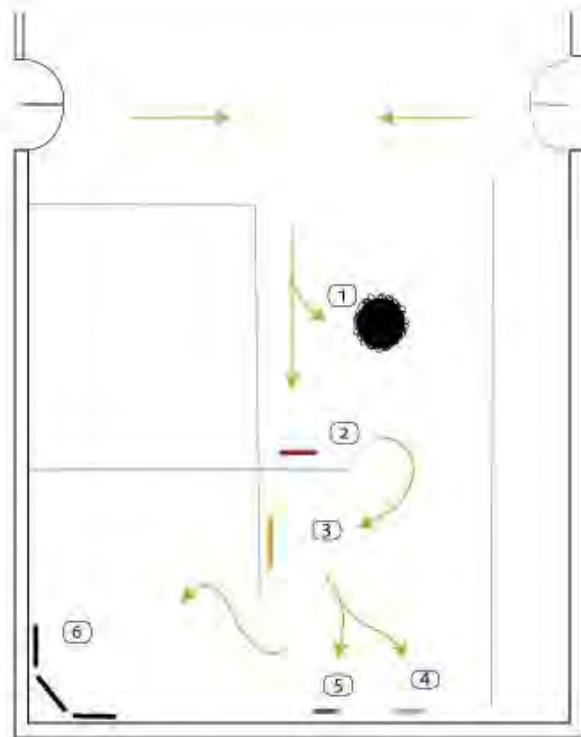
47.5 x 16 x 2cm

Propuesta de Montaje



Aula I-111

Planteamiento del recorrido



- | | | |
|-----|----------------------------------|----------------------|
| ① ● | Disfluxus | [Instalación sonora] |
| ② — | S/T | [Video] |
| ③ — | Inefable | [Video] |
| ④ — | There is no place like 127.0.0.1 | [Fotografía] |
| ⑤ — | Keybod | [Pieza escultórica] |
| ⑥ — | Introspección | [Video instalación] |

REFERENCIAS

Anzieu, didier. (2016). *El Yo-piel* (2.ª ed.). Madrid: Biblioteca Nueva.

Ariza, J. (2008). *Las imágenes del sonido: una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX* (2.ª ed.). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Aristóteles (1988). *Acerca del alma*. Madrid: Editorial Gredos.

Artaud, A. (1925). *El pesa nervios*. Recuperado de:

https://www.academia.edu/8848284/Artaud_Antinin_-_El_Pesa_Nervios

Bardet, M. (2018). *¿Cómo hacernos un cuerpo? entrevista con Suely Rolnik*. Recuperado el 26 de junio de 2019, Lobo suelto: anarquía coronada.

<http://lobosuelto.com/como-hacernos-un-cuerpo-entrevista-con-suely-rolnik-marie-bardet/>

Battcock, G. y Nickas, R. (2010 [1984]). *The Art of Performance: a critical anthology*. ubu.editions. Recuperado el 20 de octubre de 2018, de UbuWeb https://www.ubu.com/historical/battcock/Battcock_The-Art-of-Performance_1984.pdf

BBC (2018). *La cinta de Moebius: el enigmático objeto con un solo lado que fascina a matemáticos, artistas e ingenieros*. Recuperado el 5 de junio de 2019, de BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45661039>

Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.

Berardi, F. (2003). *La fábrica de la Infelicidad: nuevas formas de trabajo y movimiento global*. Madrid: Traficantes de sueños.

Díaz, J. (2013). Proceso Creativo, Arte y Psicopatología. Recuperado el 23 de septiembre de 2019, de la *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*. Madrid, volumen 33, número 120.
[http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352013000400006#:~:text=Como%20se%20B1ala%20el%20escritor%20Stefan,acto%20art%20C3%ADstico%20\(...\)&text=Dec%20C3%ADa%20Goethe%20que%20%22No%20se,en%20su%20proceso%20de%20elaboraci%C3%B3n%22.](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352013000400006#:~:text=Como%20se%20B1ala%20el%20escritor%20Stefan,acto%20art%20C3%ADstico%20(...)&text=Dec%20C3%ADa%20Goethe%20que%20%22No%20se,en%20su%20proceso%20de%20elaboraci%C3%B3n%22.)

Chopin, H. (1967). *Why I Am The Author of Sound Poetry and Free Poetry*. Concrete poetry: a world view. UbuWeb: UbuWeb Papers. Recuperado de <https://www.ubu.com/papers/chopin.html>

Claudel, C.(1930). *Correspondencia de Camille Claudel*. Editorial Síntesis. Recuperado el 16 de junio de 2019.
<http://estanoesmivida.blogspot.com/2007/04/camille-claudel.html>

Cyborg Art. (s/f). *Neil Harbisson*. Recuperado el 9 de junio de 2019.
<https://www.cyborgarts.com>

Cyborg Foundation. (s/f). *The Cyborg bill of right V1.0*. Recuperado el 9 de junio de 2019.
<https://www.cyborgfoundation.com>

Descartes, R. (2009). *Meditaciones acerca de la filosofía primera. Seguidas de las objeciones y respuestas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.

Descartes, R. (2006). *Discurso del método. Meditaciones metafísicas*. Madrid: Espasa Calpe. Recuperado el 5 de noviembre de 2018. http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/192-DESCARTES-Discurso-del-Metodo-Meditaciones-Metafisicas-OCR_0.pdf

Digital Guide Ionos (2018). *Localhost (127.0.0.1)*. Know how.18 de julio. Recuperado de <https://www.ionos.es/digitalguide/servidores/know-how/localhost/>

Douglas, M. [1970] (1996). The two bodies. En Fraser, M. y Greco, M. (Eds). (2007), *The Body: a reader* (pp.78-81). Londres/ New York: Routledge.

Eagleton, T. (1997). Sujetos. En *Las ilusiones del posmodernismo*.(1 ed., pp. 109-140). Buenos Aires: Editorial Paidós. Recuperado de http://www.academia.edu/22851595/Terry_Eagleton_Las_ilusiones_del_postmodernismo_BookZZ.org

Eielson, J. (2016). Sin título (1994-1998). En *Poeta en Milán*. Poesía escrita (obra reunida) (tomo III, pp.84,141). Lima: Lustra Editores y Sur Anticuaría.

Erlj, E. (2018). *Cuerpo y sangre de Ana Mendieta*. Recuperado el 03 de junio de 2019. La Panera (edición 95,pp.8-9). Santiago. <https://www.lapanera.cl/wp-content/uploads/2018/07/Panera-95-baja.pdf>

Fernandez, M. (2017). Psicosis y lazo social: el arte de Yayoi Kusuma. En el *IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR* [Ponencia] (29 de noviembre a 02 de diciembre). Buenos Aires: Facultad de Psicología- Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-067/873>

Ferrer, E. (s/f). Utopía y Performance. En *Performancelogías: todo sobre arte del performance y performancistas*. Recuperado el 20 de febrero 2020 de: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/utopa-y-performance-esther-ferre.html>

Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista. ¿no hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.

Fraser, M. y Greco, M. (Eds). (2007). What is a body?. En *The Body: a reader* (pp.43-62). Londres/ New York: Routledge.

Freud, S. [1923] (1992). El yo y el ello. En *Obras completas de Sigmund Freud* (vol. 19, pp.1-63). Buenos Aires: Amorrortu editores.

García, K. (s/f). *Los Estragos en la Vida y Obra de Camille Claudel*. Recuperado 19 de mayo de 2019. a.VERARE. https://docs.wixstatic.com/ugd/b1fbb8_398c3384004a42709747c3a2bc6ab9a1.pdf?index=true

García, B. (2016). *Ana Mendieta, un escabel hecho de cuerpo y tierra*. En *Virtualia* (ed. 32). Recuperado el 27 de marzo de 2019. <http://www.revistavirtualia.com/storage/articulos/pdf/o74LM7eirZTgZRNadu508lY7e8R3I9Nt1G5URjKf.pdf>

Garzón, F. (2013). *Yayoi Kusama: acerca de un caso de esquizofrenia y la pintura artística como estabilización psiquiátrica*. [Monografía] Recuperado el 20 de junio de 2019.

<https://mundodefede.blogspot.com/2014/09/yayoi-kusama-acerca-de-un-caso-de.html>

Gascó, M. (2012). *El cuerpo oculto: metamorfosis sobrevenidas*. (Trabajo Fin de Máster Inédita). Sevilla: Universidad de Sevilla. Recuperado de <https://idus.us.es/handle/11441/43709>

Goldsmith, K. (2015). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra.

Groys, B. (2016). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporáneo*. Buenos Aires: Caja Negra.

Harari, Y. (2016). *Homo Deus. Breve historia del mañana*. México: Penguin Random House Grupo Editorial.

Isou, I. (1950). La poesía de Isou. Regla de oro de la poesía humana. En *Sin Título* (número 7, pp. 19-28). Ciudad Real: Centro de Creación Experimental. Universidad de Castilla-La Mancha. Recuperado el 1 de abril de 2019. <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/3662>

Isou, I. (1942). Manifiesto de la poesía letrista. En *Sin Título* (número 7, pp.9-14). Ciudad Real: Centro de Creación Experimental. Universidad de Castilla-La Mancha. Recuperado el 27 de marzo de 2019. <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/3662>

Iges, J. (2017). *Conferencias sobre Arte Sonoro*. Madrid: Árdora Ediciones

Jameson, F. (2012). *El postmodernismo revisado*. Madrid: Abada Editores.

Jerusalinsky, A. (2003). *Para entender al niño, claves psicoanalíticas*. Ediciones ABYA-YALA: Quito.

Jerusalinsky, A. (1999). Camille Claudel: uma neurose obsessiva feminina. En *Neurose Obsessiva. Revista da associação psicanalítica de Porto Alegre* (número 17, pp. 26-36.). Recuperado el 21 de marzo de 2019. <http://www.appoa.org.br/uploads/arquivos/revistas/revista17.pdf>

Jiménez, W. (2017). Artaud por Artaud: el cuerpo hecho poema. En *Huellas* (número 100). Barranquilla. Recuperado el 30 de junio de 2020. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/476521>

Kapsambelis, V. (Ed.). (2017). *Manual de psiquiatría clínica y psicopatología del adulto*. México: Fondo de Cultura Económica.

La Monte Young. [1960] (2019). Conferencia 1960. En *Fluxus Escrito: actos textuales antes y después de Fluxus*. (Compilador y editor: Mariano Mayer) (pp.39-71). Buenos Aires: Caja Negra..

Lipovetsky, G. (2002). *La era del vacío*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Lutereau, L. (2011). Merleau-Ponty y el psicoanálisis (de Freud y Lacan). Deseo, inconsciente y lenguaje. En *Anuario de Investigaciones* (volumen XVIII, pp. 283-2909). Buenos Aires. Recuperado el 22 de febrero de 2019. <https://www.redalyc.org/pdf/3691/369139947086.pdf>

Miller, J. (2016). El inconsciente y el cuerpo hablante. En el *X Congreso de la Asociación Mundial del Psicoanálisis. El cuerpo hablante. Sobre el inconsciente en el siglo XXI* [Ponencia] (25-28 de abril). Río de Janeiro: Asociación Mundial de Psicoanálisis. Recuperado el 16 de noviembre de 2018. <http://www.congressoamp2016.com/pagina.php?area=8&pagina=44>

Miller, J. (2015). *Seminarios en Caracas y Bogotá*. Buenos Aires: Paidós.

Nasio, D. (1993). *Cinco lecciones sobre la teoría de Jacques Lacan*. Barcelona: Gedisa.

Núñez, M. (2001). Nosotros, los cyborg. En *El arte en una época de transición* (pp.115-130) [Ed. Diputación de Huesca]. Recuperado el 06 de julio de 2019. <http://www.marinanunez.net/textos/nosotros-los-ciborgs/>

Platón. (1988). *La República en Diálogos IV*. Madrid: Editorial Gredos. Recuperado el 04 de octubre de 2018. <https://www.slideshare.net/analisisycriticademediosunlp/la-repblica-platon>

Restany, P. (2003). *El poder del Arte, Hundertwasser: el pintor-rey con sus cinco pieles* (pp.10,11). Colonia: Taschen. Recuperado el 20 de noviembre de 2018. https://www.hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975

Rocha, M.(2015). La entropía y la neguentropía como ideas en la música y en el arte sonoro. En *Comunidades y contextos en la teorías y prácticas artísticas contemporáneas* [Benítez, M. coord.]. México: Juan Pablos Editor.

Rodríguez, A. (1993). La imagen del ser humano en la psicología social. En *Psicothema* (volumen 5, suplemento 1, pp. 65 - 79). Recuperado el 16 de abril de 2019. <http://www.psicothema.com/psicothema.asp?id=1129>

Ruido, M. (2002). *Ana Mendieta*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea.

Scott, J. (2008). *Blert*, Toronto: Coach House Book. Consulta: 20 de noviembre de 2018.

<https://books.google.com.pe/books?id=gE60hdwohdQC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Serrano-Puche, J. (2014). Vidas conectadas: tecnología digital, interacción social e identidad. En *Historia y Comunicación Social* (2013, volumen 18 (noviembre), pp. 353- 364). Madrid. Recuperado el 14 de agosto de 2019. <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/44249>

Sontag, S. (1976). *Aproximación a Artaud*. Barcelona: Editorial Lumen.

Steyerl, H. (2018). *Arte Duty Free*. Buenos Aires: Caja negra.

Swain, F. (2017). Meet the Cyborgs. En *BBC Sounds*. Recuperado el 31 de enero de 2017. <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b08bzl96>

The modular body. (2016). [Proyecto experimental en línea]. Consulta: 5 de marzo de 2019. <https://themodularbody.com/>

The voice is a language. (s/f). *Sound: George Aperghis's 'Recitations'*. Recuperado el 10 de mayo del 2018.

<https://voiceisalanguage.wordpress.com/2010/04/06/sound-georges-aperghis-recitations/>

Valcárcel, K.(2012). *Variaciones*. Lima: Paracaídas Editores.

Valie Export (s.f). ...*REMOTE...REMOTE* (1973) Valie Export. Recuperado de Media art Net el 20 de marzo de 2020.

<http://www.medienkunstnetz.de/works/remote-remote/#reiter>

Vallejo, C. (1959). Intensidad y altura. En *Poemas Humanos*. Lima: Perú Nuevo.

Veliz, M. (2019). Aquí y ahora, ahora sin aquí. Performance y redes digitales en América Latina [Taller] (Del 9 al 12 de septiembre). En el *V Encuentro Experiencias de la Carne* en el Centro Cultural de España de Lima. Elgalpon.espacio.

Viola, B. (2013). *Cameras are Keepers of the Souls*: Louisiana Channel. Louisiana Museum of Modern Art. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=w3VfWLikuRI>

Warwick, K. (2012). El futuro de la inteligencia artificial y la cibernética. En *Hay futuro. Visiones para un mundo mejor*. España: .TF.Editores, BBVA.

<https://www.bbvaopenmind.com/articulos/el-futuro-de-la-inteligencia-artificial-y-la-cibernetica/>

Wintrebert, D.(1992). El Yo-Grupo, El Grupo-Cuerpo. Entrevista a Didier Anzieu. *Vertex-Revista Argentina de Psiquiatría* (volumen III, N° 7, pp.50-54).Buenos Aires. <http://www.polemos.com.ar/docs/vertex/anzieuxp.pdf>

Wittgenstein, L. (2009). *Tractatus Logico Philosophicus, Investigaciones filosóficas sobre la certeza*. España: Foinsa Edifilm.



AUDIO

Chopin, H. (1984-87). *Les 9 saintes-phonies*. [grabación de audio - online].

Recuperado de <https://www.ubu.com/sound/chopin.html>

Chopin, H. (1956). *Rouge*. [grabación de audio - online]. Recuperado de

<http://www.ubu.com/sound/chopin.html>

Swain, F. (2017). Meet the Cyborgs. En *BBC Sounds*. Recuperado el 31 de enero de

2017. <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b08bzl96>



AUDIOVISUAL

Aperghis, G. (1978). *Recitation N°9* [performance musical]. Intérprete, Sarah Maria Sun. Recuperado el 18 de noviembre de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=qVtJk-tQ5Mc>

Eilish, B. (2019). *Xanny* [videoclip]. Recuperado el 16 de octubre de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=LZyybvVx-js>

France 24 Español. (2019). Los hikikomori, japoneses que decidieron no volver a salir de sus casas [Repostaje] . *Reporteros*. Emisión: 20 de agosto de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=arkyKTKkFPU>

Globokar, V. (1985). ? *Corporel* [performance musical]. Intérprete, Carlota Cáceres.

Recuperado el 15 de noviembre de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=-zSvAaiSd8&t=264s>

Globokar, V. (1973). *Toucher* [performance musical]. Intérprete, Jean-Pierre Drouet. Universidad de Paris 8. Paris. Recuperado el 11 de mayo de 2018.

www.youtube.com/watch?v=XbsXAgluTm0

Isou, I. (1951). *Venom and Eternity* [film experimental]. Recuperado el 22 de febrero de 2019. <https://vimeo.com/ondemand/isidore>

Jonze, S. (2013). *Her* [largometraje]. Los Angeles: Annapurna Pictures. Distribuida por Warner Bros.

Kaayk, F.(2016). *Oscar, the modular body* [proyecto experimental en línea]. Recuperado el 5 de marzo de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=tfoVOGMz054>. Pagina del proyecto:
<https://www.themodularbody.com/>

Michaels,J. (2019). *Anxiety* [video]. Recuperado el 16 de octubre de 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=Q33DvcjXA7M>

Mitski (2018). *Nobody* [videoclip]. Recuperado el 16 de octubre de 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=qooWnw5rEcl>

RT, en Español. (2018). *Hikikomori: Miedo a la vida* [Documental]. Emisión: 29 de junio de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=QvwsPvpvE3I>

Viola, B. (2013). *Cameras are Keepers of the Souls*: Louisiana Channel. Louisiana Museum of Modern Art. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=w3VfWLIkuRI>

Viphurit, P.(2019). *Hello Anxiety* [Videoclip]. Recuperado el 16 de octubre de 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=b7ffmtnuSGM>

Telefónica del Perú. (2019). *¡Sí se puede tener un Perú sin diferencias!* [aviso publicitario en Internet]. Telefónica del Perú (youtube). Vista: 27 de julio de 2019. https://www.youtube.com/watch?v=BGctTtPuGcw&feature=emb_title

IMÁGENES

Aperghis, G. (1978). *Recitation N°9* [Partitura]. Recuperado de <http://lapartocher.blogspot.com/2012/05/>

Aperghis, G. (1978). *Recitation N° 11* [Partitura]. Recuperado de <http://www.nhusser.com/College/quatriemes/Aperghis/Aperghis.htm>. [Detalle] <https://sitetab2.ac-reims.fr/clg-les-jacobins/-spip-/recitations-a-la-maniere-de.html>

Bendennick, D. (2006). *Cinta Mobius* [Imagen]. Recuperado de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Möbius_strip.jpg

Castellanos, M. (2015). *Environment Dress* [Wearable]. Recuperado de http://mariacastellanos.net/?/=seccion/proyectos/entrada/environment_dress

Castellanos, M. (2013). *Corpo-Realidad* [Performance]. Recuperado de <http://mariacastellanos.net/?/=seccion/proyectos/entrada/corpo-realidad>

Claudé, C. (1899). *L'Âge Mûr* [Escultura de Bronce]. Museo Rodin. París. Recuperado de <https://passeurdarts.com/camille-claudel-lage-mur/>

Claudé, C. (1894-95). *L'Âge Mûr* [Escultura de Yeso]. Museo Rodin. París. Recuperado de <https://passeurdarts.com/camille-claudel-lage-mur/>

Cyborg Nest. (2017). *North Sense* [Imagen]. Recuperado de <https://www.montag.wtf/human-augmentation/>

- Fabiao, L. (2008). *Converso sobre cualquier asunto* [Performance]. Recuperado de <https://performancelatinamerica.wordpress.com/2017/06/18/eleonora-fabiao/>
- Hundertwasser, F. (1997). Las cinco pieles del hombre [Dibujo]. Recuperado de https://www.hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975
- Isou, I. (1951). *Venom and Eternity* [Frame de film experimental]. Recuperado de <https://gregpoppe.org/tdtks-june-2013/>
- Kaayk, F. (2016). *Oscar, the modular body* [Frame de proyecto experimental en línea]. Recuperado de https://2018.tecart.nl/portfolio_category/info/
- Kusuma, Y. (1968). *Mirror Performance* [Performance]. MoMA. Nueva York. Recuperado de <https://www.moma.org/artists/3315#works>
- La Monte Young. (1960). *Composition 1960 #5* [Partitura]. MoMA. Recuperado de <https://www.moma.org/collection/works/127627>
- Mendieta, A. (1974). *She got love* [Performance]. Recuperado de <https://www.copyrightbookshop.be/en/shop/ana-mendieta-she-got-love/>
- Mendieta, A. (1972). *Death of a chicken* [Performance]. Recuperado de <https://app.emaze.com/@AIFCRFOC#1>
- Mitski (2018). *Nobody* [Frames de videoclip]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Q33DvcjXA7M>
- Semana [revista digital]. (2017). Neil Harbisson. [Imagen]. Recuperado de <https://www.semana.com/tecnologia/articulo/neil-harbisson-convertirnos-en-tecnologia-nos-hara-mucho-mas-humanos/421351-3/>